Du Fresnoy, Charles Alphonse

L'ARTE

L'ARTE
DELLA
PITTURA
DI
CARLO ALFONSO DU FRESNOY

Tradotta dal Latino in Francese
Coll'aggiunta di alcune necessarie, & amplissime
OSSERVAZIONI,

E nuovamente tradotta in Italiano

DA G. R. A.

Opera utilissima non meno a' Pittori, e Scultori, che a chiunque desidera di conoscere la perfezione, & i difetti delle Pitture, e Statue de più celebri Autori così Antiche, come Moderne.

DEDICATA ALL'ILLUSTRISSIMO SIGNORE

CARLO FRANCESCO POERSON

Cavaliere dell'Ordine di Nostra Signora del Monte Carmelo, e di S. Lazzero, Pittore ordinario della Maestà del Rè Cristianiss., già Professore nella sua Regia Accademia di Pittura, e Scultura, Direttore della Regia Accademia di Francia, e Vice-Principe dell' Insigne Accademia di S. Luca in Roma, &c. Tra gl'Arcadi TIMANTE.

IN ROMA, MDCCXIII. Per Antonio de' Rossi.
CON LICENZA DE' SUPERIORI, E PRIVILEGIO.

ILLUSTRISSIMO SIGNORE.

E'*Oramai giunta a così alto grado di perfezione la virtù di* V. S. ILLUSTRISSIMA *nella nobilissima Arte della Pittura, ed in esercitandola ha*

ella così gran nome conſeguito, che quantunque il Signor Du Freſnoy nel ſuo dottiſſimo Poema abbia ſaggiamente diviſato, eſſere la Pittura una Poeſia priva di favella, direi, che, animata dal di lei erudito Pennello è divenuta loquace per render celebre l'eccellenza della valoroſa ſua mano. Una così fatta verità potrebbe peravventura offendere il modeſtiſſimo orecchio di V. S. ILLUSTRISSIMA, *ma ſe ella rivolgerà l'occhio alle molte autentiche riprove, che la* MAESTA' DEL RE' CRISTIANISSIMO *ha date della ſua propenſione verſo il di lei gran merito, ſarò eſente da qualunque taccia di adulazione, e converrà a* V. S. ILLUSTRISSIMA *di ſoffrire, che ſotto l'ombra di tanta autorità ſia lecito ad altri ridire una piccola parte del molto, ch'ella ſteſſa procura di oc-*

cul-

cultare. Fui testimonio, ed ammiratore degli applausi, ch'ella ricevè nella Regia Corte di Francia, allorchè quel GRAN MONARCA *prescelse la di lei degnissima Persona per Direttore di questa sua Accademia. Ma non contenta la* MAESTA' SUA *di averle appoggiato questo decoroso impiego, ha voluto ancora illustrar quel petto, in cui tante rare virtù ella nudrisce, colla Croce cospicua dell'antichissimo Ordine di* NOSTRA SIGNORA DEL MONTE CARMELO, *e di* S. LAZZERO, *e beneficarla insieme con tante altre dimostrazioni della sua Reale generosità, le quali sono più che bastanti per comprovare la grandezza del suo merito singolare. Non per ciò dee tacersi quello, che nel corso di ott'anni* V. S. ILLUSTRISSIMA *ha saputo acquistarsi in questa Corte, ove non meno colla*

virtù, che co' suoi nobili costumi, e soavi maniere si è resa degna della Pontificia benevolenza, e dell'affettuosa stima di tanti Porporati, siccome de' Principali Personaggi di essa. A qual segno poi siasi conciliata l'estimazione de' Professori Romani raccogliesi dall'esser ella stata eletta Vice-Principe dell'Insigne Accademia di SAN LUCA. *Onore, che rarissime volte suol passare ad estranei: ma che dissi! Sarebbe ingiustizia il considerare la di lei Persona come forestiera; imperciocchè è tanto l'amore, con cui, si applica a communicare i proprj talenti non solo a' Giovani Francesi commessi alla sua savia direzione, ma con genio particolare agl'istessi Romani, che meritamente vien'ella riputata da essi non men Patriotta, che Padre amorevole di chiunque desidera approfittarsi*

tarsi de' suoi dottissimi insegnamenti, e di essere introdotto da così erudita mano in Casa di Minerva, nella quale (come asserisce il Signor Du Fresnoy) tutte le belle cose abbondantemente si trovano. E quasi che V. S. ILLUSTRISSIMA *voglia con generosa gara emulare que' celebri Pittori dell' Antichità, i quali, al riferire di Plinio, erano un ben commune a tutto il Mondo, con non minore affetto la Gioventù Tedesca, Inglese, ed Olandese studiosamente accoglie, & ammaestra. Dal discorso, che V. S.* ILLUSTRISSIMA *tenne meco alcune settimane sono intorno al metodo di ben istruire con teorica i principianti Pittori in questa bell' Arte, raccolsi non esservi Autore nè più erudito, nè più utile del Signor Du Fresnoy, il qual Libro si compiacque ella di farmi vedere, dimo-*

ſtrando meco grandiſſimo diſpiacere di non poter partecipare ad ogn'uno così prezioſo teſoro, non ſolo per la penuria degli Eſemplari, ma anche, perchè eſſendo ſcritto in idioma Franceſe, rimanevano privi gl'Italiani de' ſapienti Precetti laſciati dall' Autore. Ond'io, che anche in queſta parte riconobbi il generoſo cuore di V.S. ILLUSTRISSIMA; il quale a guiſa del Sole vuole che lo ſplendore del ſuo lume ſi ſpanda da per tutto, affinchè ogn'uno poſſa indifferentemente godere gli effetti della ſua chiarezza, mi offerſi pronto a contribuire ogni mia opera all'adempimento di queſto ſuo benefico deſiderio; e perciò la pregai a concedermi per qualche tempo il Libro medeſimo con diſegno d'intraprenderne la traduzione, la quale avendo io terminata nel corſo di poche ſettimane con

quell'esattezza, e fedeltà, di cui la debolezza del mio poco talento è stata capace, mi son creduto in debito di restituirle lo stesso Libro rivestito all'Italiana con fiducia, che per l'affetto, ch'ella porta alla Nazione, sia per accoglierlo benignamente in quest'abito, e prenderlo insieme sotto la sua autorevole Protezione, come deve fare non già a riguardo mio, che per la piccola fatica da me contribuita tanto presumer non devo, ma perchè in esso si contengono que' Precetti tanto venerati da V. S. Illustrissima; *onde mi ristringo solo ad implorare il suo umanissimo gradimento verso quest'atto dell'antica, e divota mia osservanza, e dell'ossequio distinto, con cui mi professo.*

Di V. S. Illustrissima

Divotiss., & Obbligatiss. Servitore
G. R. A.

PROE-

PROEMIO

Amico Lettore.

NOn vi è dubbio, che frà tutte le belle Arti, la Pittura è quella, che ha più Amatori, il numero de' quali è quasi uguale a quello degl'Uomini. Vedonsene ancora moltissimi, che pretendono d'intendersene, o per la frequente prattica avuta co' Pittori, o per aver veduto i buoni Quadri, o finalmente perchè hanno il gusto naturalmente buono. Contuttociò questa cognizione (se pure ne hanno) è così superficiale, e mal fondata, che riesce loro impossibile di dire in che consista la bellezza, e perfezzione delle opere, che ammirano, o il difetto della maggior parte di quelle, che condannano. E' cosa facile certamente il discernere, che ciò non deriva da altro, che dalla mancanza di regole, e di sodi fondamenti per giudicarne, che sono tanti lumi, i quali rischiarando l'intendimento lo condu-

ducono ad una intera, e perfetta cognizione. Non credo già che quì ſia neceſſario il dimoſtrare, che la Pittura deve averne, baſtando, che ſiate perſuaſo, che eſſa è un' Arte: poichè, come già ſapete, non vi è Arte alcuna, che non abbia i ſuoi Precetti. Mi riſtringerò ſolo a dirvi, che queſto piccolo Trattato ve ne ſomminiſtrerà d'inffallibili, mentre ſono fondati ſulla ragione, e ſulle più belle Opere de' migliori Pittori, che il noſtro Autore per lo ſpazio di ſopra trent'anni ha eſaminate, ed intorno alle quali ha fatte tutte le rifleſſioni neceſſarie, per rendere il ſuo Libro degno della Poſterità. Egli è molto piccolo, ma contiene tuttavia delle coſe grandi, e nulla tralaſcia di eſſenziale alla materia, di cui tratta. Se vorrete prendervi l'incommodo di leggerlo con qualche attenzione, vi avvedrete certamente quanto ſia capace di dare la più fina, e la più delicata cognizione, non meno a quelli, che amano la Pittura, che a coloro, i quali la profeſſano.

Troppo dovrei diffondermi, s'io voleſſi minutamente dimoſtrarvi di qual vantaggio rieſca, e quanto queſta Opera ſia più eccellente di tutte quelle, che per l'addietro ſono uſcite in luce, baſtando ſolo, che la leggiate per farne giudizio da voi ſteſſo. Poſſo ben dirvi, che in queſta non ſi legge una parola inutile, e che nelle altre s'incontra-

no difetti confiderabili, il che avviene, perchè col troppo dire non han detto abbaftanza. Spero per tanto che confeffarete effer utile quafi al Mondo tutto. A gl'Amatori della Pittura per iftruirfene a fondo, e per giudicarne colla neceffaria cognizione della caufa, ed a i Pittori per operare fenza inquietudine, e con piacere, poichè faranno (per così dire) afficurati della bontà della loro opera. Bifogna però fervirfene come appunto fi farebbe d'un preziofo liquore, il quale tanto maggiormente diletta, quanto di effo fi beve in poca quantità: onde leggetela fpeffo, leggetene poco, ma guftatela bene, e non paffate leggiermente i luoghi, che vedrete fegnati così *, fopra i quali vi fono delle offervazioni, che ve ne daranno maggiore intelligenza, e le trovarete per mezzo de' numeri pofti nel margine dell'Opera, dovendofi cercare lo fteffo numero nelle Offervazioni, le quali fi leggono in fine di effa diftinte una dall'altra con quefto fegno §.

Negl'ultimi fogli di quefto Libro troverete i fentimenti dell'Autore intorno a' Pittori, che fi fono acquiftata maggiore riputazione, e tra' quali egli non ha voluto comprendere quegli, che ancora vivevano. Vi fi danno per tanto tali, quali fono ftati trovati fcritti di fuo pugno tra i fuoi fogli.

In quanto alla Traduzione, che vedrete con-

conforme a' versi latini, ecco per quale occasione, & in che modo è stata fatta. L'inclinazione, che io ho per la Pittura, ed il piacere, che sento quando in essa alcune volte mi esercito, mi fecero ricercare con studio l'amicizia del Sig. Du Fresnoy attesi i gran lumi, che (per quanto avevo sempre inteso dire) egli aveva intorno a questa bell'Arte: e la nostra amicizia giunse a tal segno, che mi communicò il suo Poema sulla fiducia, ch'io l'intendessi assai bene, pregandomi di tradurlo nella nostra lingua. In effetti ne discorsimo così spesso, e mi fece così ben capire i suoi pensieri, che non mi rimase più luogo di dubitare nella minima cosa. Avendone però intrapresa la Traduzione, m'impiegai in essa con piacere, e con tutto lo studio possibile, ed in appresso avendo seco conferito il tutto, vi fece egli le mutazioni, che desiderò, fino a tanto, che fosse ridotta a sua sodisfazione, e nello stato in cui volea farla uscire alla luce: ma prevenuto dalla morte, ho creduto, che senza fare ingiuria alla di lui memoria non potea privarsi il Pubblico di questa Traduzione, la quale può dirsi con verità esser coerente al senso dell'Autore, e conforme al suo gusto, mentre egli medesimo ne hà resi ampli testimonj ad alcuni de' suoi Amici, e quegli, che l'hanno conosciuto, sanno benissimo, ch' egli non era d'una tempra inclinata a

com-

compiacere contro il proprio ſentimento. Hò ſtimato opportuno di dire tutto ciò intorno alla fedeltà della Traduzione in grazia di coloro, che non intendono il latino, poichè quegli, che ſono verſati in ambe le lingue potranno facilmente giudicarne.

Le Oſſervazioni da me poſte nel fine, ſono altresì del tutto conformi a' ſentimenti dell'Autore, e ſon certo, ch'egli non le avrebbe diſapprovate. Ho procurato di ſpiegare i luoghi più difficili, e più neceſſarj coerentemente a quanto hò potuto ricavare da' diſcorſi da lui fatti meco nelle conferenze avute inſieme. Le ho fatte più brevi, e meno tedioſe, che mi è ſtato poſſibile, affine che ogn'uno le legga. Se poi ad alcuni non riuſciranno grate, come indubitatamente ſuccederà, io le abbandono al di loro piacere, nè mi ſarà diſcaro, che ſi emendino i miei errori: ma ſolamente ſupplico ogn'uno di volerle leggere ſenza valerſi d'alcun guſto particolare, nè di alcuna prevenzione di ſpirito, deſiderando, che la buona, o cattiva opinione, che devon concepirne, naſca da loro medeſimi, e non ſia da altri iſpirata.

Fine del Proemio.

Per

Per sollievo degli Amatori della Pittura, i quali non hanno tutta l'intelligenza, che si richiede de' termini di quest'Arte, si è giudicato opportuno di prevenirli colla seguente spiegazione disposta per ordine alfabetico.

ALLIEVO.

E' L'istesso che discepolo, e deriva dal verbo *allevare*.

ANTICO.

Sotto questa parola si comprendono tutte le Opere di Pittura, Scultura, e Architettura fatte nel tempo degl'antichi Greci, e Romani, cioè da Alessandro Magno fino all' Imperatore Foca, sotto il di cui Impero i Goti distrussero tutta l'Italia.

ATTITUDINE.

Questa è parola assai ben nota nell'idioma Italiano, e vale a dire l'azzione, e positura, in cui si mettono le Figure, che si rappresentano.

BASSO-RILIEVO.

Opera di Scultura attaccata al suo fondo, da

da cui è ſpiccata ſolo in parte . Differiſce dal *rilievo tondo* per non eſſer queſti attaccato ad alcun fondo , potendoſi intorno ad eſſo girare. Siccome il *Baſſo-rilievo* ſi dipinge col *Chiaroſcuro*, che conſiſte in un ſolo Colore, nel quale oſſervaſi la regola de' Chiari , e delle Ombre , ſpeſſo in Pittura ſi confondono queſti due termini.

CAMPO DEL QUADRO.

Il Campo , il fondo, & il di dietro del Quadro non ſignificano, che una medeſima coſa , e ſolo appellaſi più communemente fondo, ciò , che è dietro agl'oggetti in particolare , dicendoſi una tal coſa fa fondo ad una tale altra ; una panneggiatura , per eſempio fa fondo ad un braccio; un terreno fa fondo a una Figura , una Figura ad un'altra ; un cielo a un albero, o a un'altra coſa , e così del reſto .

CARICATURA, CARICARE.

La Caricatura è una burleſca eſagerazione delle parti più ſegnate, le quali contribuiſcono il più alla ſomiglianza, in modo però che ſi riconoſca ſempre la Perſona, di cui ſi è fatta la Caricatura. Diceſi un Ritratto caricato , una Caricatura, e caricare qualcheduno.

CAR-

CARNAGIONE.

Significa in generale carni dipinte. Può dirsi questo Pittore ha una bella Carnagione, per significare, che sà dare un vero, e bel colore alle carni.

CHIAROSCURO.

Il Chiaroscuro è la scienza di ben situare il chiaro, e l'oscuro, le quali due parole si pronunziano communemente legate insieme, e però si dice Chiaroscuro. Per significare, che un Pittore ha dato un gran rilievo, e una gran forza alle sue Figure con distaccare, e far conoscere distintamente tutti gl'oggetti del Quadro, e con aver scelto vantaggiosamente il lume, & avendo saputo disporre i corpi in maniera, che nel ricever gran lumi abbino grand'ombre, deve dirsi -- quest'Uomo intende benissimo l'artificio del Chiaroscuro.

COLORE.

Di due sorti sono i Colori, cioè naturale, e artificiale. Il naturale è quello degl'oggetti, che si trovano nella natura, i quali il Pittore si propone d'imitare. L'artificiale è quello, di cui si serve il Pittore per imitare il naturale.

COLOR ROTTO.

Appellasi Color rotto quello, che vien diminuito, e corrotto colla mistura d'un'altro (ad eccezzione del bianco, che non può corromper, ma bensì esser corrotto). Può dirsi, a cagion d'esempio, che un tale azzurro oltramarino è rotto dalla lacca, e dalla terra gialla chiara, quando vi entri un poco di questi due ultimi colori, e così degl'altri. Servono i Colori rotti all'unione, e all'accordo de' colori, non meno ne' contorni de' corpi, e nelle loro ombre, che in tutta la massa de' medesimi. Tiziano, Paolo Veronese, e tutt'i Lombardi hanno ottimamente pratticato questa sorte di colori.

COLORITO.

Il Colorito è una delle parti della Pittura, colla quale si danno i lumi, le ombre, & i colori convenienti agl'oggetti, che si voglion dipingere.

CONTORNO.

I Contorni sono le superficie de' Corpi, e le linee, che li circondano.

CONTRASTO.

E'una diverſità nella diſpoſizione, e poſitura degli oggetti, e de' membri delle Figure. Per eſempio, ſe in un Gruppo di trè Figure una ſi fa vedere per il davanti, l'altra per il di dietro, e la terza per fianco, dirasſi, che vi è del contraſto. Diceſi ancora, che una Figura è ben contraſtata, quando nella ſua Attitudine le membra ſono oppoſte le une alle altre, incrociandoſi, o eſſendo rivolte in differenti parti.

DIPINGERE.

Queſta parola ſignifica in generale impiegare i colori, e in particolare meſchiarli, ed unirli inſieme col Pennello. Quando ciò ſi fa liberamente, diceſi, che l'Opera è ben dipinta, ma quando non vi ſi vede la libertà della mano, e la franchezza del Pennello, e che i colori ſono ſtati ſolamente uniti, e addolciti con molto ſtudio, allora diceſi, che l'Opera è leccata.

DISEGNO.

In due modi può intenderſi il Diſegno in termine di Pittura. Appellanſi Diſegno le giuſte miſure, le proporzioni, e le forme eſteriori, che devono aver gl'oggetti, che

ſtrando meco grandiſſimo diſpiacere di non poter partecipare ad ogn'uno così prezioſo teſoro, non ſolo per la penuria degli Eſemplari, ma anche, perchè eſſendo ſcritto in idioma Franceſe, rimanevano privi gl'Italiani de' ſapienti Precetti laſciati dall' Autore. Ond'io, che anche in queſta parte riconobbi il generoſo cuore di V. S. ILLUSTRISSIMA; *il quale a guiſa del Sole vuole che lo ſplendore del ſuo lume ſi ſpanda da per tutto, affinchè ogn'uno poſſa indifferentemente godere gli effetti della ſua chiarezza, mi offerſi pronto a contribuire ogni mia opera all'adempimento di queſto ſuo benefico deſiderio; e perciò la pregai a concedermi per qualche tempo il Libro medeſimo con diſegno d'intraprenderne la traduzione, la quale avendo io terminata nel corſo di poche ſettimane con*

quell'

quell'esattezza, e fedeltà, di cui la debolezza del mio poco talento è stata capace, mi son creduto in debito di restituirle lo stesso Libro rivestito all'Italiana con fiducia, che per l'affetto, ch'ella porta alla Nazione, sia per accoglierlo benignamente in quest'abito, e prenderlo insieme sotto la sua autorevole Protezione, come deve fare non già a riguardo mio, che per la piccola fatica da me contribuita tanto presumer non devo, ma perchè in esso si contengono que' Precetti tanto venerati da V. S. ILLUSTRISSIMA; *onde mi ristringo solo ad implorare il suo umanissimo gradimento verso quest'atto dell'antica, e divota mia osservanza, e dell'ossequio distinto, con cui mi professo.*

DI V. S. ILLUSTRISSIMA

Divotiss., & Obbligatiss. Servitore
G. R. A.

PROE-

GUSTO.

Il Gusto è un'Idea, la quale si conforma all'inclinazione, che i Pittori hanno per alcune cose. Dicesi questa è un'Opera di gran Gusto, per significare, che in essa tutto è grande e nobile: che le parti sono disegnate con franchezza, che le arie delle teste, ciascheduna nella sua specie, non hanno cosa alcuna di basso: che le pieghe delle panneggiature sono ampie; e che i chiari, e le ombre vi sono stesi ampiamente. In questa significazione viene spesso confuso il Gusto colla Maniera, dicendosi altresì, quest' Opera è di gran maniera.

IMBEVUTO.

Dicesi, che un Quadro è imbevuto, o presciugato, quando l'oglio essendo penetrato nella tela, rimangono i colori asciutti, e appannati, il che s'intende solo de' Quadri a olio.

IMPASTARE.

Cioè metter grassamente i colori. Dicesi un Quadro bene impastato di colori, per significare, che è stato dipinto con molto colore, e con franchezza. Significa altresì metter de' colori ciascheduno al suo luogo, senza

unir-

unirli insieme. Come si direbbe, per esempio, questa testa non è dipinta, ma solo è impastata.

ISTORIA.

I Quadri sono di più sorti, rappresentando ordinariamente o Frutti, o Fiori, o Paesi, o Animali, o finalmente Figure umane. Questi ultimi appellansi Quadri d' Istoria, e dicesi, che un Pittore fa bene l' Istoria, quando riesce nell'adunanza di più Figure.

LUME, O CHIARO.

Questi termini si prendono, non solo per la cosa, che rischiara, ma anche per i luoghi rischiarati, onde dicesi, i lumi di questo Quadro sono ben situati, bene stesi, e ben distribuiti.

MANIERA.

Chiamasi Maniera l'abito, che han fatto i Pittori, non solamente nel maneggiare del Pennello, ma anche nelle trè Parti principali della Pittura, che sono, Invenzione, Disegno, e Colorito: e secondo che quest' abito sarà stato acquistato con più, o meno studio, e cognizione del bel naturale, e

delle belle Opere, che si vedono non meno in Pittura, che in Scultura, appellasi buona, o cattiva maniera. Per mezzo di questa *Maniera*, di cui ora si parla, si viene in cognizione dell'Opera d'un Pittore, del quale si è già veduto qualche Quadro, come appunto si riconosce il carattere, e lo stile d'un'Uomo, di cui si è ricevuta qualche lettera. Dicesi ancora, conoscer le Maniere, per dire conoscer tra molti Quadri l'Opera di ciaschedun Pittore in particolare.

MASSE.

Le Parti grandi, che contengono gran Lumi, e grandi Ombre appellansi Masse. Quando è tardi, si vedon solo le Masse d'un Quadro, cioè non si vedon più che gran lumi, e grandi ombre.

MESCHINO.

Serve questo termine per esprimere un gusto basso, piccolo, e povero.

MEZZA-TINTA.

Questo termine ha più tosto relazione al Chiaroscuro, che al colore, essendo la Mezza-tinta un tuono di mezzo tra il lume, e l'ombra; e supposto che l'oggetto abbia cinque

que tuoni, o gradi di Chiaroſcuro, il ſecondo, e il terzo, che ſuccedono al maggior lume, appellanſi Mezze-tinte. Queſto termine conviene altresì al colore delle Carnagioni, dicendoſi, che per ben fare la carne, il tutto quaſi dipende dalle Mezze-tinte.

MODELLO.

Intendeſi, generalmente parlando, qualunque oggetto naturale, che ſi tiene preſente per imitarlo; ed in particolare ſignifica un Uomo eſpoſto nudo nelle Accademie della Pittura per ſtudio della Gioventù. Vi è anche il Modello colle giunture mobili, il quale conſiſte in una Statua di legno, o di cera, le di cui giunture ſono fatte in modo di poterle dare tale attitudine, che ſi vuole.

PANNEGGIATURA, GETTARE UNA PANNEGGIATURA.

Appellaſi generalmente Panneggiatura qualunque ſorte di ſtoffa, di cui le Figure ſono veſtite, e diceſi gettare una Panneggiatura, per ſignificare il ben diſporre le pieghe di eſſa.

PASTELLO.

E' una ſpecie di Lapis compoſto di paſta. Ve ne ſono di tutt'i colori, e con tal materia ſi fanno i Quadri a Paſtello, come ſi fanno a oglio, e a guazzo.

PROFILO.

Significa una teſta veduta da lato in modo di Medaglia, e diceſi ancora una Figura in profilo: alcune volte puole dinotare la veduta di qualche luogo, allor che è oppoſta al piano: onde diceſi il profilo della Città di Parigi, il profilo d'una cornice &c. Diceſi ancora profilare una Figura, per ſignificare farne i contorni, ma queſto modo di eſprimerſi non è più in uſo.

PRONUNCIARE, O SEGNARE.

Pronunciare (ſecondo l'uſo Franceſe) s' intende in termine di Pittura delle parti del corpo, come nell'eſpreſſione ordinaria diceſi delle parole. Il linguaggio della Pittura è ſimile a quello de' muti, mentre non può intenderſi, ſe non quando certe parti accordandoſi inſieme, ſono diſpoſte in modo tale, che ſpiegano i ſentimenti del cuore, come appunto fanno le parole, quando ſono unite: e diceſi pronunciare una mano, un braccio,

cio, una ſpalla, un ginocchio, o qualche altra coſa, per ſignificare (in Italiano) ſegnarla, ſpecificarla, diſtinguerla, darla a conoſcere perfettamente; come ſi dice pronunciare una parola, per dire darla ad intendere diſtintamente, e ſenza balbutire. Gl'Italiani però dicono ſegnare, e non pronunciare.

PROPORZIONE.

E' una giuſtezza di miſure corriſpondenti a ciaſchedun oggetto per relazione delle parti trà eſſe, e delle medeſime parti col Tutto. Diceſi communemente del Corpo umano: per ben diſegnare è neceſſario di ſapere le proporzioni, cioè le miſure del Corpo umano; ed in queſto ſenſo la Proporzione è una delle Parti della Pittura, e appellaſi Diſegno.

RIFLESSO.

E' una chiarezza rimandata alle ombre dal lume degl'oggetti vicini, e luminoſi.

RIPOSI.

I Riposi di un Quadro ſono le Maſſe, e i luoghi grandi de' chiari, e delle ombre, i quali eſſendo ben diſpoſti impediſcono la con-

confusione degl'Oggetti, a' quali non permettono di attrarre la vista tutti ad un tempo; ma lasciano che essa goda con giusto intervallo la bellezza d'un Gruppo, e successivamente d'un'altro, senza inquietudine.

SCHIZZO.

Questa parola significa la prima delineazione, o leggiero abbozzamento di un'Opera, che si medita di fare.

SECCO, DURO, TENERO, MIDOLLOSO.

Secco, o duro dicesi di una Pittura, i di cui chiari sono troppo vicini a' bruni, ed i contorni non mescolati abbastanza. Tenero, e Midolloso sono termini, che significano tutto il contrario.

SOFFITTO, O VOLTA.

E' un'Opera in Pittura fatta per esser veduta da basso in alto, e per esser situata sopra la vista; onde le Figure di essa devono per conseguenza essere scorciate, e vedute al di sotto.

STAM-

STAMPA.

Non è altro che una Imagine in carta.

STENTATO.

Opera ſtentata è quella, che eſſendo molto finita appariſce fatta con pena, e ſtento da una mano che non è franca.

SVELTO.

Cioè agile, ſpiccato, di vita ſvelta, come ſuol dirſi communemente.

TELA IMPRIMITA.

E' una tela attaccata ſopra il telare, e preparata per dipingere.

TINTA.

E' un colore artificiale, o compoſto, con cui viene ad imitarſi il color naturale di qualche oggetto, e diceſi a cagion d'eſempio, una Panneggiatura di buona Tinta, un Fondo di buona Tinta &c.

TOCCHI D'ALBERI.

Così appellanſi le foglie degl'Alberi dipin-

pinte. Diceſi gl'Alberi di queſto Paeſe ſono di tocchi differenti, o vero toccati differentemente. Queſto Pittore tocca bene gl'Alberi.

TUONO DI COLORE.

Cioè grado di colore in quanto al Chiaroſcuro.

TUTT-INSIEME.

Sebbene queſto termine, ſecondo la ſua forza, ſignifica il buono, o cattivo effetto, che producono in un Quadro le parti della Pittura tutte inſieme: tuttavia prendeſi per il ſolito in buona parte, denotando l'armonia, che riſulta dalla diſtribuzione degl'Oggetti, che compongono un'Opera. Sicchè può dirſi, a cagion d'eſempio, che un Quadro è bello in qualunque ſua parte; ma che il Tutt-inſieme è male inteſo.

UNIONE.

E' un accordo, e ſimpatia, che i colori hanno tra di loro; e diceſi un Quadro di grande unione. Quando queſta unione è grande, e bene inteſa appellaſi ſoavità.

TAVOLA

De' Precetti contenuti in questo Trattato.

ne

Fine della Tavola.

IMPRIMATUR

Si videbitur Reverendiſs. Patri Mag. Sac. Pal. Apoſt.

N. Caracciolus Archiep. Capuæ Viceſg.

D'Ordine del Padre Reverendiſſimo Selleri Maeſtro del Sagro Palazzo Apoſtolico, hò letto con ogni diligenza un Manoſcritto intitolato, *L'Arte della Pittura di Carlo Alfonſo Du Freſnoy, tradotta dal Latino in Franceſe, coll'aggiunta di alcune neceſſarie, & ampliſſime Oſſervazioni, e nuovamente tradotta in Italiano da G. R. A.* & avendolo confrontato con l'Originale, certifico non vi eſſer cos'alcuna contro la Santa Fede Cattolica, nè contro i buoni coſtumi. Anzi l'Autore nella ſua traslazione eſatta, chiara, ed elegante, dà, nella Città Regina, e Madre del Mondo Criſtiano, una nuova vita all'Opera Originale, fin ora ſtimata da tutti gli Uomini Virtuoſi, e Letterati, e reca beneficio grande alla ſua Patria, & a tutta l'Italia. Sicche lo ſtimo degniſſimo d'eſſer dato alla ſtampa, come utile non meno a quanti perſonaggi Grandi, aver deſideraranno qualche notizia della Pittura, e diſtinguere il Quadro prezioſo dal commune, che a'

Pro-

Profeſſori, & Allievi nell'Arte, i quali vi troveran dentro Ammaeſtramenti, e Regole infallibili per la loro direzzione. Così giudico, ſalvo ſempre il più ſavio parere del Padre Reverendiſſimo Maeſtro del Sagro Palazzo Apoſtolico, al di cui ſottometto umilmente il mio. Roma nel Convento di Santa Maria di Araceli 30. Novembre 1712.

F. Giovanni Damaſceno Meſuard in Sagra Teologia Lettor Emerito, e Procurator Generale de' Scalzi di Spagna, e Recolletti di Francia.

IMPRIMATUR

Fr. Gregorius Selleri Sac. Pal. Apoſt. Mag. Ord. Præd.

DE

CLEMENS PP. XI.

Ad futuram rei memoriam.

CUM sicut dilectus filius L. G. Nobis nuper exponi fecit, ipse quemdam Librum, cui titulus -- L'Arte della Pittura di Carlo Alfonso Du Fresnoy tradotta dal Latino in Francese, coll'aggiunta di alcune necessarie, & amplissime Osservazioni, e nuovamente tradotta in Italiano da G. R. A., Opera utilissima non meno a' Pittori, e Scultori, che a chiunque desidera di conoscere la perfettione, & i difetti delle Pitture, e Statue de' più celebri Autori così antiche, come moderne &c., *Typis suâ impensâ in Almâ Urbe nostrâ mandare intendat, vereatur autèm nè postquam in lucem proderit, alii, qui ex alieno labore lucrum quærunt, Librum prædictum in ipsius L. præjudicium iterum imprimi curent. Nos ejusdem L. indemnitati providere, ipsumque specialibus favoribus, & gratiis prosequi volentes, & à quibusvis excommunicationis, suspensionis, & interdicti, aliisque Ecclesiasticis sententiis, censuris, & pœnis à Jure, vel ab homine quavis occasione, vel causâ latis si quibus quomodolibet innodatus existit, ad effectum præsentium dumtaxat consequen., harum serie absolventes, & absolutum fore censentes, supplicationibus*

ejus

ejus nomine Nobis ſuper hoc humiliter porrectis inclinati, eidem L., ut decennio proximo, à primævâ Libri hujuſmodi impreſſione durante, dummodo tamen Liber hujuſmodi prius à dilecto filio Magiſtro Sacri Palatii Apoſtolici approbatus ſit, nemo tàm in eadem Urbe, quàm in reliquo Statu Eccleſiaſtico mediatè, vel immediatè Nobis ſubjecto Librum prædictum, ſinè ſpeciali dicti L., aut ab eo cauſam habentium licentiâ imprimere, aut ab alio, vel aliis impreſſum vendere, aut habere, aut proponere poſſit, Apoſtolica auctoritate tenore præſentium concedimus, & indulgemus. Inhibentes proptereà utriuſque ſexus Chriſti fidelibus, præſertim Librum Impreſſoribus, & Bibliopolis, ſub quingentorum Ducatorum auri de Camerâ, & amiſſionis Librorum, & Typorum omnium prò unâ Cameræ noſtræ Apoſtolicæ, & prò aliâ dicto L., ac prò reliquâ tertiis partibus accuſatori, & Judici exequenti irremiſſibiliter applican., & eo ipſo abſque ullâ declaratione incurren. pœnis, ne dicto decennio durante Librum prædictum, aut aliquam ejus partem tàm in Urbe, quàm in reliquo Statu Eccleſiaſtico prædictis ſinè hujuſmodi licentiâ imprimere, aut ab aliis impreſſum vendere, ſeu venalem habere quoquo modo audeant, ſeu præſumant. Mandantes proptereà dilectis filiis Noſtris, & Apoſtolicæ Sedis de latere Legatis, ſeu eorum Vicelegatis, aut

Præ-

Præsidentibus, Gubernatoribus, Prætoribus, & aliis Iustitiæ Ministris Provinciarum, Civitatum, Terrarum, & Locorum Status nostri Ecclesiastici prædicti quatenùs eidem L., seu ab eo causam habentibus prædictis in præmissis efficacis defensionis præsidio assistentes, quandocumque à memorato L. fuerint requisiti, pœnas prædictas contrà quosumque Inobedientes irremissibilitèr exequantur. Non obstan. Constitutionibus, & ordinationibus Apostolicis, ac quibusvis statutis, & consuetudinibus etiam juramento, Confirmatione Apostolica, vel quavis firmitate aliâ roboratis, privilegiis quoque Indultis, & Litteris Apostolicis in contrarium præmissorum quomodolibet concessis, confirmatis, & innovatis. Quibus omnibus, & singulis illorum tenores præsentibus pro plenè, & sufficienter expressis, ac de verbo ad verbum insertis habentes, illis aliàs in suo robore permansuris, ad premissorum, effectum, hac vice dumtaxat specialitèr, & expressè derogamus, cæterisque contrariis quibuscumque. Volumus autem ut præsentium Transumptis, etiam in ipso Libro impressis, manu alicujus Notarii publici subscriptis, & sigillo personæ in Ecclesiastica Dignitate Constitutæ munitis, eadem prorsus fides in judicio, & extrà adhibeatur, qua præsentibus ipsis adhiberetur, si forent exhibitæ, vel ostensæ. Datum Romæ apud Sanctam Mariam Majorem, sub an-

annulo Piscatoris, die Primâ Septembris MDCCXIII. Pontificatus Nostri Anno Decimotertio.

F. Oliverius.

DE ARTE GRAPHICA LIBER.

UT Pictura Poësis erit; similisque Poësi
Sit Pictura, refert par æmula quæque sororem,
Alternantque vices & nomina; muta Poësis
Dicitur hæc, Pictura loquens solet illa vocari.
5 Quod fuit auditu gratum cecinêre Poëtæ,
Quod pulcrum aspectu Pictores pingere curant;
Quæque Poëtarum numeris indigna fuêre,
Non eadem Pictorũ operam studiumq; merentur:
Ambæ quippe sacros ad Relligionis honores
10 Sydereos superant ignes, Aulamque Tonantis
Ingressæ, Divûm aspectu, alloquioque fruuntur,
Oraque magna Deûm, & dicta observata reportãt,
Cœlestemque suorum operum mortalibus ignem.
Inde per hunc orbem studijs coëuntibus errant,
15 Carpentes quæ digna sui, revolutaque lustrant
Tempora, quærendis consortibus Argumentis.
Denique quæcumque in cœlo, terrâque, marique
Longius in tempus durare, ut pulchra, merentur,
Nobilitate suâ claroque insignia casu,
20 Dives & ampla manet Pictores atque Poëtas.

A Ma-

Materies, inde alta ſonant per ſæcula mundo
Nomina, magnanimis Heroibus inde ſuperſtes
Gloria, perpetuòque operum miracula reſtant,
Tantus ineſt divis honor Artibus atque poteſtas.
Nõ mihi Pieridũ chorus hîc nec Apollo vocandus, 25
Majus ut eloquium numeris, aut gratia fandi
Dogmaticis illuſtret opus rationibus horrens:
Cum nitidâ tantùm, & facili digeſta loquelâ,
Ornari præcepta negent, contenta doceri.
Nec mihi mens animuſve fuit conſtringere nodos 30
Artificum manibus, quos tantûm dirigit uſus,
Indolis ut vigor inde potens obſtrictus hebeſcat,
Normarum numero immani Geniumque moretur:
Sed rerum ut pollens Ars cognitione gradatim
Naturæ ſe ſe inſinuet, Verique capacem 35
Tranſeat in Geniũ, Geniuſque uſu induat Artem.

Primum Præceptum. DE PULCRO.

Præcipua imprimis Artiſque potiſſima pars eſt,
Noſſe quid in rebus Natura crearit ad Artem,
Pulchrius, idque Modũ juxta, Menteṁq; Vetuſtã,
Qua ſine barbaries cæca & temeraria Pulchrum 40
Negligit, inſultans ignotæ audacior Arti,
Ut curare nequit, quæ non modo noverit eſſe,
Illud apud Veteres fuit unde notabile dictum;
(Nil Pictore malo ſecurius atque Poëta.)
Cognita amas, & amata cupis, ſequeriſque cupita, 45
Paſſibus aſſequeris tandem quæ fervidus urges:
Illa tamen quæ pulchra decent; non omnia caſus
Qualiacumque dabunt, etiamve ſimillima veris:
Nam quamcũque modo ſervili haud ſufficit ipſam
Naturã exprimere ad vivũ, ſed ut Arbiter Artis 50
Seliget ex illa tantùm pulcherrima Pictor:
Quodque minus pulchrũ, aut mẽdoſũ corriget ipſe
Marte ſuo, formæ veneres captando fugaces.

II. Præceptũ. DE SPECULATIONE, ET PRAXI.

Utq; manus grandi nihil nomine practica dignum
Aſſequitur, purum arcanæ quam deficit Artis 55
Lumen, & in præceps abitura ut cæca vagatur;
Sic nihil Ars operâ manuum privata ſupremum

Exequitur, sed languet iners uti vincta lacertos;
Dispositumque typum non linguâ pinxit Apelles.
60 *Ergo licet totâ normam haud possimus in Arte*
Ponere, (cùm nequeant quæ sunt pulcherrima dici)
Nitimur hæc paucis, scrutati summa magistræ
Dogmata Naturæ, Artisque Exemplaria prima
Altiùs intuiti; sic mens habilisque facultas
65 *Indolis excolitur, Geniumque scientia complet,*
Luxuriansque in monstra furor compescitur Arte:
Est modus in rebus, sunt certi denique fines,
Quos ultra citraque nequit consistere rectum.
His positis, erit optandum Thema nobile, pulchrum,
70 *Quodque venustatum circa Formam atque Colorē*
Sponte capax amplă emeritæ mox præbeat Arti
Materiam, retegens aliquid salis & documenti.
Tandem opus aggredior, primòque occurrit in Albo
Disponenda typi concepta potente Minervâ
75 *Machina, quæ nostris* INVENTIO *dicitur oris.*
Illa quidem priùs ingenuis instructa Sororum
Artibus Aonidum, & Phœbi sublimior æstu.
Quærendasque inter Posituras, luminis, umbræ,
Atque futurorum jam præsentire colorum
80 *Par erit harmoniă, captando ab utrisq; Venustum.*
Sit Thematis genuina ac viva expressio juxta
Textum Antiquorū proprijs cum tempore formis.
Nec quod inane, nihil facit ad rem, sive videtur
Improprium, minimèque urgens, potiora tenebit
85 *Ornamenta operis; Tragicæ sed lege sororis*
Summa ubi res agitur, vis summa requiritur Artis.
Ista labore gravi, studio, monitisque Magistri
Ardua pars nequit addìsci rarissima: namque
Ni priùs æthereo rapuit quod ab axe Prometheus
90 *Sit jubar infusum menti cum flamine vitæ,*
Mortali haud cuivis divina hæc munera dantur,
Non uti Dædaleam licet omnibus ire Corinthum.
Ægypto informis quondam Pictura reperta,
Græcorum studijs & mentis acumine crevit,

III. Præceptū. DE ARGUMENTO.

INVENTIO prima Picturæ pars.

IV. Dispositio, sive operis totius œconomia.

V. Fidelitas Argumenti.

VI. Inane rejiciendum.

 Egre-

Egregijs tandem illustrata & adulta Magistris 95
Naturam visa est miro superare labore.
Quos inter Graphidos gymnasia prima fuêre,
Portus Athenarũ Sycion, Rhodos, atq; Corinthus,
Disparia inter se, modicùm ratione Laboris;
Ut patet ex Veterum statuis, formę atque decoris. 100
Archetypis, queis posterior nil protulit ætas
Condignum, & non inferius longè Arte, Modoque.
Horum igitur vera ad normam Positura *legetur,*
Grădia, Inæqualis, formosaque; Partibus, Amplis
Anteriora dabit membra, in contraria motu 105
Diverso variata, suo librataque centro:
Membrorumque sinus ignis flammantis ad instar
Serpenti undantes flexu, sed lævia plana
Magnaque signa, quasi sine tubere subdita tactu
Ex longo deducta fluant, non secta minutim, 110
Insertisque Toris sint nota ligamina juxta
Compagem Anathomes, & membrificatio Græco
Deformata Modo, paucisque expressa lacertis,
Qualis apud Veteres; totoque Eurithmia partes
Componat, genitumque suo generante sequenti 115
Sit minus, & puncto videantur cuncta sub uno;
Regula certa licet nequeant Prospectica dici,
Aut cōplementũ Graphidos; sed in Arte juvamen
Et Modus accelerans operandi: ut corpora falso
Sub visu in multis referens mendosa labascit: 120
Nam Geometralem numquam sunt corpora juxta
Mensuram depicta oculis, sed qualia visa.
Non eadem formæ species, non omnibus ætas
Æqualis, similisque color, crinesque Figuris:
Nam variis velut orta plagis Gens dispare vultu. 125
Singula membra suo capiti conformia fiant
Unum idemque simul corpus cum vestibus ipsis:
Mutorumque silens Positura imitabitur actus.
Prima Figurarum, seu Princeps Dramatis ultro
Prosiliat mediâ in Tabulâ, sub lumine primo 130
Pulchrior ante alias, reliquis nec operta Figuris.

Ag-

VII. Graphis seu Positura, Secunda Picturæ pars.

VIII Varietas in Figuris.

IX. Figura sit una cum Membris, & Vestibus.

X. Mutorũ actiones imitandæ.

XI. Figura Prin-

Agglomerata simul sint membra, ipsæque Figuræ
Stipentur, circumque globos locus usque vacabit;
Ne malè dispersis dum visus ubique Figuris
135 *Dividitur, cunctisque operis fervente tumultu*
Partibus implicitis crepitans confusio surgat.
Inque figurarum cumulis non omnibus idem
Corporis inflexus, motusque, vel artubus omnes
Conversis pariter non connitantur eòdem,
140 *Sed quędam in diversa trahant contraria membra*
Transversèque aliis pugnent, & cætera frangant.
Pluribus adversis aversam oppone figuram,
Pectoribusq; Humeros, & dextera mēbra sinistris,
Seu multis constabit Opus, paucisque figuris.
145 *Altera pars Tabulæ vacuo ne firigida Campo*
Aut deserta fiet, dum pluribus altera formis
Fervida mole suâ supremam exurgit ad oram:
Sed tibi sic positis respondeat utraque rebus,
Ut si aliquid sursum se parte attollat in unâ,
150 *Sic aliquid parte ex aliâ consurgat, & ambas*
Æquiparet geminas cumulando æqualiter oras.
Pluribus implicitum Personis Drama supremo
In genere ut rarum est; multis ita densa Figuris
Rarior est Tabula excellens; vel adhuc ferè nulla
155 *Præstitit in multis quod vix bene præstat in unâ:*
Quippe solet rerum nimio dispersa tumultu
Majestate carere gravi requieve decorâ;
Nec speciosa nitet vacuo nisi libera Campo.
Sed si Opere in magno plures Thema grāde requirat
160 *Esse figurarum Cumulos, spectabitur unà*
Machina tota rei, non singula quæque seorsim.
Præcipua extremis raro Internodia membris
Abdita sint; sed summa Pedū vestigia numquam.
Gratia nulla manet, motusque, vigorque Figuras
165 *Retro aliis subter majori ex parte latentes,*
Ni Capitis motum Manibus comitentur agendo.
Difficiles fugito aspectus, contractaque visu
Membra sub ingrato motusque, actusque coactos,

XII. Figurarū Globi seu Cumuli.

XIII Positurarum diversitas in cumulis.

XIV Tabulæ Libramentum.

XV. Numerus Figurarum.

XVI Internodia, & Pedes exhibēdi.

XVII. Motus manuū, motui capitis jungendus.

XVIII. Quæ fugienda in Distributione, & Compositione.

Quodque refert signis, rectos quodammodo tractus,
Sive Parallelos plures simul, & vel acutas, 170
Vel Geomatrales (ut Quadra, Triangula,) formas:
Ingratamque pari Signorum ex ordine quamdam
Symmetriam: sed præcipua in contraria semper
Signa volunt duci transversa, ut diximus antè.
Summa igitur ratio Signorum habeatur in omni 175
Composito; dat enim reliquis prætium, atq; vigorē.

XIX
Natura Genio accommodāda.

Non ita Naturæ astanti sis cuique revinctus,
Hanc præter nihil ut Genio studioque relinquas;
Nec sine teste rei Naturâ, Artisque Magistrâ
Quidlibet ingenio memor ut tantummodo rerum 180
Pingere posse putes; errorum est plurima sylva,
Multiplicesque viæ, bene agendi terminus unus,
Linea recta velut sola est, & mille recurvæ:

XX.
Signa Antiqua Naturæ modū constituunt.

Sed juxta Antiquos Naturā imitabere pulchram,
Qualem forma rei propria objectamque requirit. 185
Non te igitur lateāt antiqua Numismata, Gemmę,
Vasa, Typi, Statuæ, cælataque Marmora Signis:
Quodque refert specie Veterū post sęcula Mentem;
Splendidior quippe ex illis assurgit imago,
Magnaque se rerum facies aperit meditanti; 190
Tunc nostri tenuem sæcli miserebere sortem,
Cùm spes nulla siet rediturææqualis in ævum.

XXI
Sola Figura quomodo tractanda.

Exquisita siet formâ dum sola Figura
Pingitur, & multis variata Coloribus esto.

XXII.
Quid in Pannis observandum.

Lati amplique sinus Pannorum, & nobilis ordo 195
Mēbra sequēs, subter latitātia Lumine & Umbra
Exprimet, ille licet transversus sæpe feratur,
Et circumfusos Pannorum porrigat extra
Membra sinus, non contiguos, ipsisque Figuræ
Partibus impressos, quasi Pannus adhæreat illis; 200
Sed modicè expressos cū lumine servet, & umbris:
Quæque intermissis passim sunt dissita vanis
Copulet, inductis subtervè, supervè lacernis.
Et membra ut magnis paucisque expressa lacertis,
Majestate aliis præstant formâ atque decore; 205
Haud

Haud secus in Pānis quos supra optavimus amplos
Perpaucos sinuum flexus, rugasque, striasque,
Membra super versu faciles inducere præstat.
Naturæque rei proprius sit Pannus, abundans
210 *Patriciis; succinctus erit crassùsque Bubulcis*
Mancipiisque; levis, teneris, gracilisque Puellis.
Inque cavis maculisq;umbrarū aliquando tumescet
Lumen ut excipiens operis quà Massa requirit
Latius extendat, sublatisque aggreget umbris.
215 *Nobilia Arma juvāt virtutum, ornantq;Figuras,*
Qualia Musarum, Belli, Cultusque Deorum:
Nec sit opus nimiùm Gemmis, Auroque refertum;
Rara etenim magno in pretio, sed plurima vili.
Quæ deinde ex Vero nequeunt præsente videri,
220 *Prototypum prius illorum formare juvabit.*
Conveniat locus atque habitus, ritusque, decusque
Servetur; sit Nobilitas Charitûmque Venustas,
(Rarum homini munus, Cœlo, non Arte petendum)
Naturæ sit ubique tenor ratioque sequenda.
225 *Non vicina pedum Tabulata; excelsa Tonantis*
Astra domus depicta gerent nubesque, notosque;
Nec mare depressum Laquearia summa vel Orcū;
Marmoreamque feret cannis vaga pergula molem:
Congrua sed propriâ semper statione locentur.
230 *Hæc præter Motus animorum & corde repostos*
Exprimere Affectūs, paucisque coloribus ipsam
Pingere posse animam, atq;oculis prębere videndā,
Hoc opus, hic labor est: pauci quos ęquus amavit
Juppiter, aut ardens evexit ad æthera virtus:
235 *Dîs similes potuere manu miracula tanta.*
Hos ego Rhetoribus tractandos desero, tantum
Egregii antiquum memorabo sophisma Magistri,
Verius affectus animi vigor exprimit ardens,
Sollicitì nimiùm quam sedula cura laboris.
240 *Denique nil sapiat Gotthorum barbara trito*
Ornamenta modo, sæclorum & monstra malorum;
Queis ubi bella, famē & pestem, Discordia, Luxus,

XXIII. Quid multum conferat ad Tabulæ ornamentum.

XXIV. Ornamentum Auri, & Gemmarum.

XXV. Prototypus.

XXVI. Convenientia rerum cum Scena.

XXVII. Charites, & Nobilitas.

XXVIII. Res quæque locum suum teneat.

XXIX. Affectus.

XXX. Gotthorum ornamenta fugienda.

Utque in progressu Jubar attenuatur ab ortu
Solis ad occasum paulatim, & cessat eundo;
Sic Tabulis Lumen, totâ in compage Colorum,
Primo à fonte, minus sensim declinat eundo. 320
Majus ut in Statuis per compita stantibus Urbis
Lumen habent Partes superæ, minus inferiores,
Idem erit in Tabulis majorque nec Umbra vel ater
Membra Figurarum intrabit Color, atque secabit:
Corpora sed circũ Umbra cavis latitabit oberrãs: 325
Atque ita quæretur lux opportuna Figuris,
Ut late infusum Lumen lata Umbra sequatur:
Unde nec immeritò fertur Titianus ubique
Lucis & Umbrarũ Normã appellasse Racemũ.

XXXIV. Album, & Nigrum.

Purũ Albũ esse potest propiusq; magisq; remotum; 330
Cũ Nigro antevenit propiùs, fugit absque, remotũ:
Purũ autem Nigrũ antrorsũ venit usq; propinquũ.
Lux fucata suo tingit miscetque Colore
Corpora, sicque suo, per quem lux funditur, aër.

XXXV. Colorum reflexi.

Corpora juncta simul, circumfusosque Colores 335
Excipiunt, propriumque aliis radiosa reflectunt.

XXXVI. Unio Colorum

Pluribus in Solidis liquidâ sub Luce propinquis
Participes, mixtosque simul decet esse Colores.
Hanc Normam Veneti Pictores ritè sequuti,
(Quæ fuit Antiquis Corruptio dicta Colorum) 340
Cum plures Opere in magno posuêre Figuras,
Ne conjuncta simul variorum inimica Colorum
Congeries Formam implicitam, & concisa minutis
Membra daret Pannis, totam unamquamq; Figurã
Affini aut uno tantùm vestire Colore 345
Sunt soliti, variando Tonis tunicamque, togamque
Carbaseosq; Sinus, vel Amicũ in Lumine & Umbrâ
Contiguis circum rebus sociando Colorem.

XXXVII Aër interpositus.

Quà minus est spatii Aërii, aut quâ purior Aer
Cuncta magis distincta patent, speciesq; reservant: 350
Quàque magis densus nebulis, aut plurimus Aër
Amplum inter fuerit spatium porrectus, inauras
Confundet rerum species, & perdet inanes.

An-

Anteriora magis semper finita remotis
355 *Incertis dominentur & abscedentibus, idque*
More relativo, ut Majora minoribus extent.
Cuncta minuta procul Massam densantur in unam,
Ut folia arboribus sylvarũ, & in Æquore fluctus.
Contigua inter se coëant, sed dissita distent,
360 *Distabuntque tamen grato, & discrimine parvo.*
Extrema extremis contraria jungere noli;
Sed medio sint usque gradu sociata Coloris.
Corporum erit Tonus atque Color variatus ubique
Quærat amicitiam retro, ferus emicet ante.
365 *Supremum in Tabulis Lumen captare diei*
Insanus labor Artificum; cùm attingere tantùm
Non Pigmẽta queant; auream sed vespere Lucem,
Seu modicam mane albentem; sive ætheris actam
Post Hyemem nimbis transfuso sole caducam,
370 *Seu nebulis fultam accipient, tonitruque rubentem.*
Levia quæ lucent, veluti Cristalla, Metalla,
Ligna, Ossa, & Lapides; Villosa, ut Vellera, Pelles,
Barbæ, aqueique, Oculi, Crines, Holoserica, Plumæ,
Et Liquida, ut stagnãs Aqua, reflexæq; sub Undis
375 *Corporeæ species, & Aquis contermina cuncta,*
Subter ad extremum liquidè sint picta superque.
Luminibus percussa suis, signisque repostis.
Area vel Campus Tabulæ vagus esto, levisque
Abscendat latus, liquidèque bene unctus amicis.
380 *Tota ex mole Coloribus, unâ sive Patellâ.*
Quæque cadunt retro in Campum confinia Campo.
Vividus esto Color nimio non pallidus Albo.
Adversisque locis ingestus plurimus ardens;
Sed leviter parcèque datus vergentibus oris.
385 *Cuncta Labore simul coëant velut Umbra in eãdẽ.*
Tota siet Tabula ex unâ depicta Patellâ.
Multa ex Naturâ speculum præclara docebit;
Quæque procul serò spatiis spectantur in amplis.
Dimidia Effigies, quæ sola, vel integra plures
390 *Ante alias posita ad Lucem stet proxima visu,*
Et

XXXVIII. D[illegible] Rela[illegible]o.

XXXIX. Corpora procul distantia.

XL. Contigua, & dissita.

XLI. Contraria extrema fugienda.

XLII. Tonus & color varii.

XLIII. Luminis delectus.

XLIV. Quædam circa praxim.

XLV. Campus Tabulæ.

XLVI. Color vividus, non tamen pallidus.

XLVII. Umbra.

XLVIII. Ex una Patella fit Tabula.

XLIX. Speculum Pictorum magister.

L. Dimidia F[illegible]ra, vel ante al[illegible]

Et latis spectanda locis, oculisque remota,
Luminis Umbrarumque gradu sit picta supremo.
LI. Effigies. *Partibus in minimis imitatio juxta juvabit*
Effigiem, alternas referendo tempore eodem
Consimiles Partes, cum Luminis atque Coloris 395
Compositis justisque Tonis, tunc parta Labore
Si facili & vegeto micat ardens, viva videtur.
LII. Locus Tabulę. *Visa loco angusto tenerè pingantur, amico*
Juncta Colore graduque, procul quæ picta feroci
Sint & inæquali variata Colore, Tonoque. 400
LIII Lumina lata. *Grãdia signa volunt spatia ampla ferosque Colores.*
Lumina lata unctas simul undiq; copulet Umbras
LIV. Quantitas luminis loci in quo Tabula est exponenda. *Extremus labor. In Tabulas demissa fenestris*
Si fuerit Lux parva, Color clarissimus esto:
Vividus at contra obscurusque in Lumine aperto. 405
Quæ vacuis divisa cavis vitare memento:
LV. Errores ac vitia Picturæ. *Trita, minuta, simul quæ non stipata dehiscunt;*
Barbara, Cruda oculis, rugis fucata Colorum,
Luminis Umbrarumque Tonis æqualia cuncta,
Fœda, cruenta, cruces, obscœna, ingrata, chimeras, 410
Sordidaq; & misera, & vel acuta, vel aspera tactu,
Quæque dabunt formæ temerè congesta ruinam,
Implicitasque aliis confundent miscua Partes.
LVI. Prudentia in Pictore. *Dumque fugis vitiosa, cave in contraria labi*
Damna mali, Vitiũ extremis nam semper inhęret. 415
LVII. Elegantium Idæa, Tabularum. *Pulchra gradu summo Graphidos stabilita Vetustę*
Nobilibus Signis sunt Grandia, Dissita, Pura,
Tersa, velut minimè confusa, Labore Ligata,
Partibus ex magnis paucisque efficta Colorum
Corporibus distincta feris, sed semper amicis. 420
LVIII. Pictor Tyro. *Qui bene cœpit, uti facti jam fertur habere*
Dimidium; Picturam ita nil sub limine primo
Ingrediens Puer offendit damnosius Arti,
Quàm varia errorum genera ignorante Magistro
Ex pravis libare Typis, mentemque veneno 425
Inficere in toto quod non abstergitur ævo.
Nec Graphidos rudis Artis adhuc cito qualiacũq;

Cor-

Corpora viva super studium meditabitur ante
Illorum quam Symmetriam, Internodia, Formam
430 *Noverit inspectis docto evolvente Magistro*
Archetypis, dulcesque Dolos præsenserit Artis.
Plusq; Manu āte oculos quàm voce docebitur usus.
Quere Artē quęcūque juvāt fuge quęq; repugnāt.
Corpora diversæ naturæ juncta placebunt;
435 *Sic ea quæ facili contempta labore videntur:*
Æthereus quippe ignis inest & spiritus illis.
Mente diu versata, manu celeranda repentè.
Arsque Laborque Operis gratâ sic fraude latebit.
Maxima deinde erit Ars, nihil Artis inesse videri.
440 *Nec prius inducas Tabulæ Pigmenta Colorum,*
Expensi quàm signa Typi stabilita nitescant,
Et menti præsens Operis sit Pegma futuri.
Prævaleat sensus rationi, quæ officit Arti
Conspicuæ inque oculis tantummodo Circinus esto.
445 *Utere Doctorum Monitis, nec sperne superbus*
Discere quæ de te fuerit sententia Vulgi.
Est cæcus nam quisque suis in rebus, & expers
Judicii, Prolemque suam miratur amatque.
Ast ubi Consilium deerit Sapientis Amici,
450 *Id tempus dabit, atque mora intermissa Labori.*
Non facilis tamen ad nutus & inania Vulgi
Dicta levis mutabis Opus, Geniumque relinques:
Nam qui parte sua sperat bene posse mereri
Multivaga de Plebe, nocet sibi, nec placet ulli.
455 *Cumque Opere improprio soleat se pingere Pictor,*
(Prolem adeo sibi ferre parem Natura suevit)
Proderit imprimis Pictori Γνῶθι σεαυτόν;
Ut data quæ Genio colat, abstineatque negatis.
Fructibus utque suus nūquā est sapor atq; venustas
460 *Floribus insueto in fundo præcoce sub anni*
Tempore, quos cultus violentus & ignis adegit;
Sic nunquam nimio quæ sunt extorta labore,
Et picta invito Genio, nunquam illa placebunt.
Vera super meditādo, Manus, labor improbus adsit:
Nec

LIX.
Ars debet servire Pictori, nō Pictor Arti.

LX.
Oculos recreāt diversitas, & Operis facilitas, quæ speciatim Ars dicitur.

LXI.
Archetypus in mēte, Apographum in tela.

LXII.
Circinus in oculis.

LXIII.
Superbia Pictori nocet plurimùm.

LXIV.
Γνῶθι σεαυτόν.

LXV.
Quod mente conceperis manu com

LXVI. Matutinum tempus Labori aptum.

Nec tamen obtundat Genium, mentisque vigorem. 465
Optima nostrorum pars est matutina dierum,
Difficili hanc igitur potiorem impènde Labori.

LXVII. Singulis diebus aliquid faciendum.

Nulla dies abeat quin linea ducta supersit.

LXVIII. Affectus inobservati, & naturales.

Perque vias vultus hominum, motusque notabis
Libertate suâ propios, positasque Figuras 470
Ex sese faciles, ut inobservatus habebis.

LXIX. Non desint Pugillares.

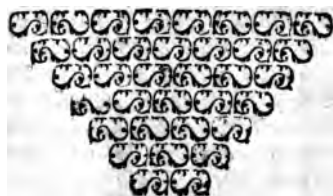
Mox quodcumq; Mari, Terris, & in Aëre pulchrũ
Contigerit, Cartis propera mandare paratis,
Dum præsens animo species tibi fervet hianti.
Non epulis nimis indulget Pictura, meroque 475
Parcit, Amicorum quantum ut sermone benigno
Exhaustam reparet mentem recreata, sed inde
Litibus & curis in Cælibe liberâ vitâ
Secessus procul à turba strepituque remotos
Villarum rurisque beata silentia quærit: 480
Namque recollecto totâ incumbente Minervâ
Ingenio rerum species præsentior extat,
Cõmodiusq; Operis compagem amplectitur omnẽ.
Infami tibi non potior sit avara peculi
Cura, aurique fames, modicâ quam sorte beato 485
Nominis æterni & laudis pruritus habendæ,
Condignę pulchrorum Operum mercedis in ævum.
Judicium, docile Ingenium, Cor nobile, Sensus
Sublimes, firmum Corpus, florensque Juventa,
Cõmoda Res, Labor Artis amor, doctusq; Magister; 490
Et quamcumque voles occasio porrigat ansam,
Ni Genius quidam adfuerit Sydusque benignum,
Dotibus his tantis, nec adhuc Ars tanta paratur:
Distat ab Ingenio longè Manus. Optima Doctis
Censentur quæ prava minus; latet omnibus error, 495
Vitaque tam longæ brevior non sufficit Arti;
Desinimus nam posse senes cùm scire periti
Incipimus doctamq; Manum gravat ægra senectus,
Nec gelidis fervet juvenilis in Artubus ardor.
Quare agite ô Juvenes, placido quos Sydere natos 500
Paciferæ studia allectant tranquilla Minervæ,

Quos-

Quosque suo fovet igne, sibique optavit Alumnos!
Eja agite, atq; animis ingentem ingentibus Artem
Exercete alacres, dum strenua corda Juventus
505 *Viribus extimulat vegetis, patiensque laborum est.*
Dum vacua errorum nulloque imbuta sapore
Pura nitet mens, & rerum sitibunda novarum
Præsentes haurit species atque humida servat.
In Geometrali priùs Arte parumper adulti
510 *Signa Antiqua super Graiorum addiscite formam,*
Nec mora, nec requies, noctuque diuque labori
Illorum Menti atque Modo, vos donec agendi
Praxis ab assiduo faciles assueverit usu.
Mox ubi Judicium emensis adoleverit annis,
415 *Singula quæ celebrant primæ Exemplaria classis*
Romani, Veneti, Parmenses, atque Bononi
Partibus in cunctis pedetentim atque ordine recto,
Ut monitum suprà est vox expendisse juvabit.
Hos apud invenit Raphael *miracula summo*
520 *Ducta modo, veneresq; habuit quas nemo deinceps.*
Quidquid erat formæ scivit Bonarota *potenter.*
Julius *à puero Musarum adductus in Antris*
Aonias reservavit opes Graphicâque Poësi
Quæ non visa priùs sed tantùm audita Poëtis
525 *Ante oculos spectanda dedit Sacraria Phœbi:*
Quæque coronatis complevit bella triumphis
Heroüm Fortuna potens, casusque decoros
Nobilius re ipsâ antiquâ pinxisse videtur.
Clarior ante alios Corregius *extitit amplâ*
530 *Luce superfusâ circum coëuntibus Umbris,*
Pingendique Modo grandi, & tractando Colore
Corpora. Amicitiam, gradusque, dolosque Colorū,
Compagemque ita disposuit Titianus, *ut inde*
Divus appellatus, magnis sit honoribus auctus
535 *Fortunæque bonis: Quos sedulus* Annibal *omnes*
In propriā Mentē atque Modū mirâ Arte coëgit.
Plurimus inde labor Tabulas imitando juvabit
Egregias, Operumque Typos; sed plura docebit

LXX. Ordo Studiosorum.

LXXI. Natura, & Experientia Artẽ perficiunt.

Natura ante oculos præsens; nam firmat & auget
Vim Genii ex illâque Artem Experientia complet. 540
Multa supersileo, quæ Commentaria dicent.
Hæc ego dum memoror subitura volubilis ævi
Cuncta vices, variisque olim peritura ruïnis,
Pauca Sophismata sũ Graphica imortalibus ausus
Credere Pieriis Romæ meditatus, ad Alpes 545
Dum super insanas moles inimicaque castra
Borbonidum decus & vindex Lodoïcus Avorum
Fulminat ardenti dextra, Patriæque resurgens
Gallicus Alcides, premit Hispani ora Leonis. 549

DELL'

DELL'ARTE
DELLA
PITTURA.

*I luoghi, che vedrete quì ſegnati con una *, e numerati nel margine, ſono più ampiamente ſpiegati nelle Oſſervazioni diſtinte l'una dall'altra con queſto ſegno §., e numerate col medeſimo numero de' luoghi ſudetti.*

* A Pittura, e la Poeſia ſono due Sorelle così ben ſomiglianti tra eſſe, che preſtanſi à vicenda l'ufficio, & il nome. Vien chiamata la prima una Poeſia muta, e l'altra una Pittura loquace. Li Poeti non hanno detto mai altra coſa che ciò, che credevano poter dilettare l'orecchio, & i Pittori hanno ſempre cercato quello, che potea dar piacere agl' occhi: finalmente ciò, che è ſtato degno della penna degl'uni, l'è ſtato parimente del pennello degl'altri. * Conciosſiachè per 2

1

contribuire ambedue a' ſagri onori della Re-
ligione s'inalzano fino a' Cieli ; & aven-
do il libero ingreſſo nella Regia di Giove
godono la viſta, & il conſorzio de' Dei, de
quali oſſervano la maeſtà, e conſiderano la
maraviglia de' loro diſcorſi per farne parte
agl'Uomini, a' quali iſpirano ad un tempo
quel fuoco celeſte, che vedeſi nelle loro O-
pere. Indi ſcorrono per tutto l'Univerſo,
non perdonando nè a fatiche, nè a ſtudj per
raccogliere ciò che trovano degno di loro,
e ricercano, per così dire, tutt'i ſecoli paſ-
ſati, inveſtigando nelle loro iſtorie i Sogget-
ti più proprj, con avvertire però di non
prender altri che quelli, i quali per la loro
nobiltà, o per qualche riguardevole acciden-
te meritano d'eſſer conſegrati all'Eternità
tanto in mare, quanto in terra, ed anche
ne' Cieli. Quindi è, che la gloria degl'Eroi
non è rimaſta eſtinta colla loro vita, e che
l'Opere maraviglioſe, e que' Prodigj dell'
Arte, che tuttavia ammiriamo, ſi ſono fe-
3 licemente conſervati. (* A tal ſegno que-
ſte Arti divine ſono ſtate onorate, e tanta
è ſtata la loro potenza.)

Non è già neceſſario quì di ricorrere all'
ajuto d'Apollo, ò delle Muſe per la grazia
del diſcorſo, ò per la cadenza del verſo, poi-
chè non trattandoſi che di precetti, non
hanno tanto biſogno d'ornamento, quanto
di chiarezza.

Con questo trattato io non pretendo di legar le mani degl'Artefici, la cognizione de' quali in altro non consiste, che in una certa prattica da essi affettata, e nella quale si sono abituati: nè tampoco voglio con una raccolta di Regole sopprimere il Genio, o estinguere il fuoco d'una vena, che è viva, & abbondante: ma più tosto intendo di fare in modo, che l'Arte fortificata dalla notizia delle cose, passi a poco a poco, e di grado in grado in natura, e che in appresso divenga un puro Genio, capace di bene appigliarsi al vero, e di saper discernere il Naturale bello dal basso, e meschino, e che questo Genio coll'esercizio, e coll'abito acquisti perfettamente tutte le regole, e tutt' i segreti dell'Arte.

PRECETTO I.

Del Bello.

* LA principale, e la più importante parte della Pittura si è quella di saper conoscere ciò, che la Natura ha fatto di più bello, e di più convenevole à quest' Arte; * e che la scelta si faccia secondo il Gusto, e la Maniera degl'Antichi, * senza la quale il tutto non è che una cieca, e temeraria barbarie, la quale sprezzando ciò, che vi è di più bello, pare che con una sfron-

4

5

6

tata audacia voglia far insulto ad un'Arte, che essa non conosce; Cosa che ha dato luogo a queste parole degl'Antichi, *Che non vi è Uomo nè più ardito, nè più temerario, che un cattivo Pittore, ed un cattivo Poeta, i quali non conoschino la propria ignoranza.*

7 * Noi amiamo le cose, delle quali abbiamo cognizione, desideriamo quelle, che amiamo, andiamo in traccia à tutto ciò, che abbiamo desiderato, ed in fine arriviamo al termine, verso il quale costantemente corriamo. Contuttociò non dovete già persuadervi, che la fortuna, & il caso vi diano infallibilmente le cose belle; per quanto quelle, che noi vediamo sieno vere e naturali, esse tuttavia non sono sempre adattate al buon costume, e all'ornamento: poichè non basta d'imitare esattamente con bassa maniera ogni sorte di Natura; ma è necessario che il Pittore ne prenda il più bello; 8 * come Arbitre sovrano della sua Arte, il quale per i progressi, che in essa avrà fatti ne sappia emendare i difetti, e non ne lasci perdere 9 * le bellezze fuggitive, e passaggiere.

PRECETTO II.

Della Teorica, e della Prattica.

10 * Siccome la sola Prattica sfornita de' lumi dell'Arte, come cieca è in

in continuo pericolo di cadere nel precipizio, senza poter produrre cos'alcuna, che contribuisca ad una stabile riputazione; così ancora la Teorica senza l'ajuto della mano non può mai giungere alla perfezione, che si è proposta: ma languisce nella propria pigrizia, come in una prigione, e certamente Apelle non produsse così belle Opere colla lingua. Ancorchè nella Pittura vi sieno molte cose, delle quali non è possibile dar regole così precise (* attesoche le più belle cose non si possono spesso esprimere per mancanza di termini) non lascierò tuttavia di proporvene alcune da me scelte fra le più leggiadre, che noi abbiamo ricevuto dalla Natura nostra sapiente Maestra, dopo haverla esaminata a fondo, siccome dalle principali opere dell'Antichità, che sono * i primi Esemplari dell'Arte. Questo è il mezzo, con cui si coltiva lo spirito, e la disposizione naturale, e col quale la scienza perfezziona il Genio, ed insieme modera * quel furore di vena, che non si ritiene in alcuna sorte di limiti, e che ben spesso conduce alle più infelici estremità: conciossiachè tutte le cose hanno un mezzo, ed hanno certe misure, dentro le quali rimane il bene senza che mai più se ne parta.

11

12

13

PRECETTO III.

Del Soggetto.

14 CIò posto dovrà sceglierſi * un Soggetto bello, e nobile, che eſſendo per ſe ſteſſo capace di tutte le grazie, e di tutte le vaghezze, che i Colori, e l'eleganza del Diſegno poſſono ricevere, dia conſeguentemente all'Arte perfetta, e conſumata un bel campo, & un'ampia materia di moſtrare quanto ſia il ſuo potere, e di far ve-
15 dere qualche coſa di fino, e di giudicioſo, * che ſia pieno di ſale, e capace d'iſtruire, & illuminare li ſpiriti.

INVENZIONE Prima parte della Pittura

Ecco, che in fine entro nella materia, e trovo a prima faccia una tela nuda: * in
16 cui deve diſporſi (per così dire) tutta la machina del voſtro Quadro, ed il penſiere
17 d'un Genio facile, e potente, * che è appunto quello che noi chiamiamo INVENZIONE.

18 * Queſta è una Muſa, la quale eſſendo provveduta degl'altri vantaggi delle ſue Sorelle, e riſcaldata dal fuoco d'Apollo, viene perciò ad eſſer più elevata, & a riſplender d'una più bella fiamma.

PRECETTO IV.

Dispoſizione, ò Economia di tutta l'Opera.

* NEl cercare le Attitudini è molto appropoſito di preveder l'effetto, e l'armonia de' Lumi, e delle Ombre con i Colori, che devono entrare nel Tutto, prendendo dagl'uni, e dagl'altri ciò che deve maggiormente contribuire alla produzione d'un bell'effetto. 19

PRECETTO V.

Fedeltà del Soggetto.

* CHe le voſtre compoſizioni ſieno conformi al teſto degl'antichi Autori, a i coſtumi, & a i tempi. 20

PRECETTO VI.

Che biſogna rigettare tutto quello, che inſipidiſce il Soggetto.

* GUardatevi bene di non porre nel voſtro Quadro, o di non permettere che ne occupi la parte principale ciò, che ne è adattato al Soggetto, o che 21

poco gli conviene : ma in questa parte dovete imitare la Tragedia Sorella della Pittura, la quale spiega tutte le forze della sua Arte, ove cade il forte dell'azione.

22 * Questa parte così rara, e tanto difficile, non si acquista già colla fatica, colle vigilie, o co' consigli, e precetti de' Maestri: mentre quelli soli, che nel nascere hanno ricevuta qualche parte del Fuoco ce-
23 leste * rubbato da Prometeo son capaci di
24 ricevere questi doni divini; siccome * non a tutti è permesso d'andare a Corinto.

La Pittura ebbe la sua prima origine dagli Egizzi, ma invero del tutto difforme; passata però a' Greci, i quali e collo studio, e colla forza del loro spirito la coltivarono,
25 * giunse a tal segno di perfezione, che pare habbia superata la stessa Natura.

Tra le Accademie instituite da que' grand' Uomini dotati di raro ingegno quattro furono le principali, cioè Atene, Sicione, Rodi, e Corinto, tra le quali si vede pochissima differenza, se non che nella maniera del lavoro, come può vedersi dalle Statue Antiche, che sono la Regola della Bellezza, & alle quali i Secoli non han prodotta cos'
26 alcuna di simile, * benchè sia riuscito di non discostarsene molto, non meno per la scienza, che per la maniera di eseguire.

PRE-

PRECETTO VII.

Attitudine.

* DOvrà dunque dal gusto degl'Antichi Greci sceglierſi una Attitudine, * i di cui membri ſieno Grandi, * Ampj, e * Ineguali nella loro poſitura, di maniera che quelli davanti contraſtino quelli, che fanno moto all'indietro, e ſieno tutti ugualmente bilanciati nel loro centro.

27 DISEGNO Seconda parte della Pittura. 28 29 30

* Le parti devono avere i loro Contorni ondeggianti à guiſa di fiamma, o di un ſerpente, che va ſtraſcinandoſi ſopra la terra. Saranno correnti, grandi, e quaſi impercettibili al tatto, come ſe non vi foſſero nè eminenze, nè cavità. Che ſieno condotti da lungi ſenza interruzione, affine di evitarne il gran numero. Che i Muſcoli ſieno ben'inſerti, e legati, * ſecondo la cognizione che ce ne da la Notomia. Che ſieno * diſegnati alla Greca, e che non compariſchino molto, come ci dimoſtrano le Figure Antiche. Che finalmente ſiavi un intero * accordo delle Parti con il loro Tutto, e che ſieno perfettamente ben diſpoſte inſieme.

31 32 33 34

Che la Parte, la quale ne produce un'altra, ſia più potente della prodotta, e che il Tutto ſi veda da un medeſimo punto di viſta: * benchè la Proſpettiva non poſſa chiamarſi

35

una

una regola certa, o un finimento della Pittura; ma bensì un gran soccorso nell'Arte, ed un mezzo facile per operare, facendoci per altro assai spesso cadere in errore con darci a veder le cose sotto un falso aspetto: avvengachè i Corpi non sono sempre rappresentanti secondo il piano Geometrico, ma tali che si vedono.

PRECETTO VIII.

Varietà nelle Figure.

LA forma delle faccie, l'età, ed il colore non devono esser simili in tutte le Figure, come nè tampoco i capelli: perchè gl'uomini sono così differenti tra loro, come i paesi sono dissimili.

PRECETTO IX.

Che i Membri, e le Panneggiature di ciascheduna Figura sieno ad essa convenevoli.

36 * CHe ciaschedun Membro sia proporzionato alla sua Testa, e si accordi con essa, e che tutto insieme non componghino che un Corpo colle Panneggiature ad esso proprie, e convenevoli.

PRE-

PRECETTO X.

Che bisogna imitare i muti nelle loro azioni.

Sopra tutto, * che le Figure, alle quali non si è potuto dare la voce, imitino i muti nelle loro azioni. 37

PRECETTO XI.

La principal Figura del Soggetto.

* Che la Principale Figura del Soggetto comparisca in mezzo al Quadro sotto il lume principale, che abbia qualche cosa, da cui sia distinta più delle altre: e che le Figure, le quali l'accompagnano, non ne impedischino la vista. 38

PRECETTO XII.

Gruppo di Figure.

* Che i Membri sieno aggruppati coerentemente all'atto delle Figure, cioè che si unischino, e si radunino insieme, e che i Gruppi restino separati da un vacuo, per evitare un strepitoso disordine, il quale procedendo dalle parti malamente dispo- 39

disposte, e tumultuanti fra di loro, divide la vista in molti raggi, cagionandole una dispiacevole confusione.

PRECETTO XIII.

Diversità delle Attitudini ne' Gruppi.

40 * NE' Gruppi deve evitarsi la similitudine delle Figure, tanto ne' movimenti, quanto ne' Membri, e nè tampoco esse devono volgersi tutte al medesimo lato; ma conviene, che sieno contraposte, e situate in moto totalmente diverso frà loro.

Che tra molte Figure, le quali si vedono in faccia, ve ne sia qualcheduna voltata in dietro, apponendo le spalle allo stomaco, ed il Lato destro al sinistro.

PRECETTO XIV.

Equilibrio del Quadro.

41 AVvertasi, * che una delle parti del Quadro non rimanga vota, mentre l'altra è ripiena fino in cima; ma che le cose sieno così ben disposte, che se da una parte il Quadro è ripieno, non manchi l'occasione di riempire l'altra; sicchè comparischino in un certo modo uguali non meno quando le Figu-

gure sono molte, che quando sono in piccolo numero.

PRECETTO XV.

Del numero delle Figure.

* SIccome la Comedia di rado riesce buona, se il numero degl'Attori è troppo grande, così rare volte può farsi un Quadro perfetto, in cui debbano rappresentarsi moltissime Figure: onde non è maraviglia, se vediamo esser così pochi i Pittori, a' quali son ben riuscite le loro Opere, allora che in esse ne hanno introdotto gran numero, trovandosene appena di quelli, che abbiano avuto un felice successo anche nel piccolo numero: Conciossiachè tanti oggetti dispersi arrecano confusione, e tolgono la grave maestà, e dolce silenzio, che principalmente si richiedono per render bella l' Opera, e sodisfare agl'occhi; ma se pure il Soggetto vi obbliga à collocare nel Quadro molte Figure, dovrete prima concepire il Tutto-insieme, e l'effetto dell'Opera, come tutto d'una sola vista, e non ciaschedunà cosa separatamente, & in particolare.

42

PRE-

PRECETTO XVI.

Delle Giunture, e de' Piedi.

43 * CHe mai sieno nascosti i Piedi, e molto raramente le estremità delle Giunture.

PRECETTO XVII.

Che bisogna adattare il movimento delle mani à quello della Testa.

44 * LE Figure situate dietro alle altre non possono avere nè grazia, nè vigore, se il moto delle Mani non accompagna quello della Testa.

PRECETTO XVIII.

Cosa debba evitarsi nella distribuzione delle Figure.

FUggite le viste difficili a trovarsi, e che sono poco naturali, evitando insieme i movimenti, e le azzioni forzate, siccome tutte le Parti dispiacevoli alla vista, come sono li Scorci.

45 * Fuggite altresì le linee, & i contorni uguali, che formano delle paralelle, ed altre

tre figure acute e Geometriche, come quadrati, triangoli, e tutte quelle, che per esser troppo regolari formano una certa simetria dispiacevole, la quale niun buon effetto produce; ma, come già si è detto, le linee principali devono contrastare l'una coll'altra: sicchè in simili contorni deve aversi principalmente riguardo al Tutto-insieme, da cui deriva la bellezza, e la forza delle Parti.

PRECETTO XIX.

Che non bisogna attaccarsi troppo alla Natura, ma accommodarla al proprio Genio.

* NOn siate così fortemente attaccato al Naturale, che nulla vogliate concedere a' vostri studj, e al vostro Genio: ma nè tampoco dovrete credere, che il proprio Genio, e la sola memoria delle cose vedute sieno sufficienti à farvi dipingere un Quadro senza l'ajuto della Natura incomparabile Maestra dell'Arte, * la quale come un testimonio della verità dovete sempre aver presente. E facile il cadere in moltissimi errori d'ogni sorte, essendo questi da per tutto frequenti, e folti, come gl'Alberi in una selva; e tra numerose strade, che conducono sinistramente, una sola se ne tro-

46

47

trova di buona, la quale può felicemente farvi giungere al fine proposto, ſiccome tra molte linee curve non ve n'è che una retta.

PRECETTO XX.

L' Antica regola della Natura.

AD eſempio degl'Antichi dovete imitare il bel Naturale nel modo iſteſſo, che l'oggetto, e la Natura della coſa lo richiedono; onde dovete ricercare con ſtudio le Medaglie antiche, le Statue, i Vaſi, i Baſſi rilievi, * e tutto ciò, che da a conoſcere i Penſieri, e le Invenzioni de' Greci, mentre così fatti eſemplari ſomminiſtrano grandi idee, e fan produrre belliſſime coſe. Ed in vero dopo averle ben'eſaminate, trovarete in eſſe tanto di maraviglioſo, che avrete pietà della tenue ſorte del noſtro Secolo, in cui niuna ſperanza traluce di poter mai giungere à così alto ſegno.

48

PRECETTO XXI.

Come debba trattarſi una ſola Figura.

49 * QUando non abbiate che una ſola Figura da trattare, biſogna che eſſa ſia belliſſima, e variata di più colori.

PRE-

PRECETTO XXII.

Le Panneggiature.

* CHe le Panneggiature sieno gettate nobilmente, che abbiano le pieghe ampie, * e che sieno adattate all'ordine delle Parti, le quali dovranno trasparire coll'ajuto de' Lumi, e delle Ombre; non ostante che da' canali delle Pieghe, che svolazzano all'intorno, sieno spesso traversate, * senza però che apparischino troppo aderenti, e, per così dire, incollate alle medesime Parti; ma che le dimostrino secondandole discretamente coll'Ombre, e co' Chiari. * Se poi queste parti si trovassero talmente distanti l'una dall'altra, che vi fossero de' vani, ne' quali apparissero de' bruni, ed oscurità, dovrà prendersi occasione di situare in essi qualche piega affine di unirli. * E siccome la bellezza de' membri non consiste nella quantità de' muscoli, anzi che al contrario, quelli, che meno ne fan comparire sono più maestosi degl'altri; così la vaghezza, e leggiadria delle Panneggiature non consiste già nella motiplicità delle pieghe, ma in un ordine semplice, e naturale. Devesi in oltre aver riguardo alla qualità delle persone, * mentre a' Senatori devon farsi Panneggiature molto ampie,

50 51 52 53 54 55

a i Contadini, e alli Schiavi grosse e raccolte, * ma quelle delle Fanciulle sieno tenere, e leggiere. Sarà opportuno alcune volte di rilevare con qualche piega i luoghi concavi, ad effetto, che facendoli gonfiare, ricevino della luce, e servino a tramandare il chiaro dove la Massa lo richiede, con togliere in tal guisa le ombre dure, che apparisco-no come macchie.

56

PRECETTO XXIII.

Cosa contribuisca molto all'ornamento del Quadro.

57 * LE rappresentanze, o sieno insegne delle virtù, come sono quelle delle Scienze, della Guerra, e de' Sagrificj, attesa la loro nobiltà, contribuiscono di molto all'ornamento delle Figure.

PRECETTO XXIV.

Delle Pietre preziose, e delle Perle per ornamento.

58 * DEve però avvertirsi, che l'Opera non sia troppo arricchita d'Oro, e di Gioje; mentre le più rare sono di maggior valore, e più preziose, e quelle, delle quali vi è maggiore abbondanza, sono le più communi, e le più vili di prezzo.

PRE-

PRECETTO XXV.

Modello.

* GIoverà molto il fare un Modello delle cose, il Naturale delle quali non ci è così facile di aver sempre presente, & a nostra libera disposizione. 59

PRECETTO XXVI.

La Scena del Quadro.

* DEvon considerarsi i luoghi, ne' quali si pone la Scena del Quadro, i Paesi di quelli, che vi si fanno comparire, le loro Maniere, Costumi, e Leggi, e ciò che più ad essi conviene. 60

PRECETTO XXVII.

Le Grazie, e la Nobiltà.

USate ogni maggiore studio per far apparire nelle vostre Opere la Nobiltà, * e la Grazia: benchè in vero sia cosa difficilissima; essendo questi un dono molto raro, che l'uomo riceve più tosto dal Cielo, che da' proprj studj. 61

PRECETTO XXVIII.

Che ciascheduna cosa sia al suo luogo.

IN qualunque cosa deve seguitarsi l'ordine della Natura: onde avvertasi bene di non dipinger i nuvoli, i venti, e i tuoni ne' Tavolati, che sono vicini a' piedi, e nè tampoco l'Inferno, e le acque ne' soffitti. Non conviene altresì di fare, che un colosso di pietra sia portato sopra una pertica, dovendo il tutto situarsi in luogo convenevole.

PRECETTO XXIX.

Delle Passioni.

62 OLtre a quanto si è detto, * la maggior difficoltà consiste in esprimere i movimenti de' spiriti, e gl'affetti, che si racchiudono nel cuore, &, in una parola, di fare con pochi colori, che l'anima ci sia visibile. Certa cosa è, che pochissimi Soggetti veggiamo, i quali in questa parte sieno stati riguardati dalla Natura con occhio favorevole; non appartenendosi in vero, che a quei spiriti, i quali partecipano in qualche maniera della Divinità, di operare così grandi maraviglie. Lascio a' Rettorici il trattare di questi caratteri delle Passioni, e mi ri-

strin-

ſtringerò ſolo a riferire ciò, che altre volte ne diſſe un eccellente Maeſtro, *Che i ſtudioſi movimenti dell'Anima non ſono mai così naturali, quanto quelli, che ſi oſſervano nella veemenza d'una vera Paſſione.*

PRECETTO XXX.

Che biſogna fuggire gl'ornamenti Gotici.

NOn dovete applicare il guſto agl'ornamenti Gotici, poiche ſono tanti moſtri prodotti da' Secoli infelici, ne' quali, dopo che la Diſcordia e l'Ambizione, cagionate dalla ſmiſurata grandezza dell'Impero Romano, ebbero ſeminata la guerra, la peſte, e la fame per tutto l'Univerſo, ſi viddero perire i più ſuperbi Edificj, e rimanere del tutto eſtinta la nobiltà delle belle Arti. Allora avvenne che la Pittura vidde conſumare nel fuoco le ſue maraviglie, e che, per non perire con eſſe, * le convenne ſalvarſi ne' luoghi ſotterranei, a' quali diede in custodia quel poco reſiduo, che la ſorte le avea laſciato, e la Scoltura giacque ancor eſſa in que' tempi lungamente ſepolta ſotto tante ruine colle ſue Opere, e Statue degne di ſomma ammirazione. Frattanto l'Impero aggravato dal peſo delle ſue ſceleraggini, non meritando di goder la luce, trovoſſi ſepolto in una notte ſpaventevole, la quale,

63

sommersolo in un abisso d'errori, coprì con folte tenebre d'ignoranza que' Secoli infelici, per punirli della loro empietà. Quindi è, che di tutte le Opere di que' grand'Uomini della Grecia non ci è rimasta cosa alcuna della loro Pittura, e del lor Colorito, che possa ajutare i nostri Artefici sì nel Invenzione, come nella Maniera: nè tampoco si vede alcuno, che ristabilisca.

64 COLORE, o CROMATICA Terza Parte della Pittura.

* La CROMATICA, è che la restituisce in vigore a quel segno, che la portò Zeusi, allorachè con questa Parte piena d'incanto, e di magia, la quale così mirabilmente sa ingannar la vista, si rese uguale al famoso Apelle Principe de' Pittori, e meritò per sempre la riputazione, che in tutto il mondo si è acquistata. E siccome questa Parte (che può dirsi l'anima, e l'ultimo compimento della Pittura) è una beltà ingannatrice, ma lusinghiera, e graziosa, venne tacciata d'offerirci * sua Sorella, e di obbligarci artificiosamente ad amarla. E' però così lungi dal vero, che questa prostituzione, questo vano abbellimento, e quest' inganno l'abbino mai disonorata, che al contrario ciò non ha contribuito che alla sua gloria, ed a palesare il suo merito: onde sarà di grandissimo vantaggio il conoscerla.

65

66 * Il Lume produce qualunque sorte di colori, ma l'ombra non ne dà alcuno.

Più un Corpo è a noi direttamente opposto,

ſto, ed è vicino al Lume, più è riſchiarato; atteſochè il Lume s'indeboliſce a miſura, che ſi allontana dalla propria origine.

Più un Corpo è vicino agli occhi, & ad eſſi ſtà direttamente oppoſto, tanto meglio ſi vede, perchè la viſta va debilitandoſi nell' allontanarſi.

PRECETTO XXXI.

Condotta de' Tuoni, de' Lumi, e delle Ombre.

E' Neceſſario, che i corpi tondi, i quali ſi vedono di faccia in angolo diritto, ſieno di colori vivi, e forti, e che le eſtremità girino con perderſi inſenſibilmente, e confuſamente, avvertendo però che il Chiaro non ſi precipiti tutto in un'iſtante nell' Oſcuro, e che nè tampoco l'Oſcuro tutto in un tempo nel Chiaro ſi perda: ma dovrà farſi un paſſaggio commune, & impercettibile de' Chiari nelle Ombre, e delle Ombre ne' Chiari. Sù queſti principj deve trattarſi tutto un Gruppo di Figure, benchè compoſto di molte parti, come ſi farebbe d'una ſola teſta, quantunque, i Gruppi foſſero due, o trè * al più, quando la compoſizione lo richieda, ma avvertaſi che ſieno diſtaccati gl'uni dagl'altri. Finalmente ſi diſponghino così bene i Colori, li Chiari, e le Ombre,

67

68 * che i corpi comparifchino rifchiarati dalle Ombre, ficchè la vifta, venendo da effe trattenuta, nè potendo fcorrer così prefto altrove, abbia campo di ripofare per qualche tempo, e che reciprocamente firendino
69 le Ombre fenfibili con un Fondo rifchiarato.

Dovrà darfi il rilievo, e la rotondità a i Corpi * nel modo iftefso, che dimoftra lo fpecchio convefso, in cui vedonfi le Figu-
70 re, ed ogn'altra cofa, che fporge in fuori, più forti, e più vive del Naturale medefimo, * e quelle, che voltano o girano, di colori rotti, come meno diftinte, e più vicine agl'orli.

Converrà dunque che i Pittori & i Scultori operino colla medefima intenzione, e condotta: conciofsiacofachè fe lo Scultore diminuifce, e attonda col ferro, il Pittore fa l'iftefsa cofa col fuo pennello, ritirando indietro colla diminuzione e rottura de' colori ciò, che vuol far meno apparire, e rilevando in fuora co' più vivi colori, e colle ombre più forti gl'oggetti, che più direttamente fono oppofti alla vifta, come più fenfibili, e più diftinti; e finalmenre ftendendo fulla nuda tela i colori, che prenderà dal Naturale, i quali deve vedere da una fola parte, e con un folo fguardo, di maniera, che fenza muoverfi gli paja raggirarfi intorno alla Figura, che rapprefenta.

PRE-

PRECETTO XXXII.

Corpi opachi sopra campi luminosi.

Allorachè i corpi solidi, opachi, e sensibili al tatto trovansi sopra campi luminosi, trasparenti, come il Cielo, le Nubi, le Acque, ed ogn'altra cosa fluida, e vota d'oggetti differenti; dovranno essere più aspri, e più distinti di ciò, che li circonda, affinchè essendo più forti per il Chiaro, e l'Oscuro, o per altri più vivi Colori, possin sussistere, e conservare la loro solidità tra queste specie aeree, e diafane, e che al contrario i medesimi fondi, che, come si è detto, sono il Cielo, li Nuvoli, e le Acque, essendo più chiari, e più uniti, maggiormente se ne allontanino.

PRECETTO XXXIII.

Che non devon porsi due lumi uguali nel medesimo Quadro.

NOn si possono ammettere nel medesimo Quadro due lumi uguali; ma il più grande deve principalmente cadere nel mezzo, e stendere il suo maggior chiaro alle parti, nelle quali sono situate le Principali Figure, & ove segue l'azzione più cospicua, dimi-

diminuendosi verso gl'orli a misura che più a quelli si avvicinerà. Ed a guisa del lume del Sole, che insensibilmente s'indebolisce nell'estensione de' suoi raggi dal levante, che è la sua origine, fino al ponente, ove finalmente si perde, così il Lume del Quadro, distribuito sopra tutt'i Colori, dovrà esser meno sensibile, se meno starà vicino alla sua origine. L'esperienza di quanto abbiamo detto è palpabile nelle Statue situate nelle pubbliche Piazze, le parti superiori delle quali sono più chiare delle inferiori: onde conviene imitarle nella distribuzione de' Lumi.

Devonsi evitare le Ombre forti nel mezzo de' Membri per tema che il troppo Nero, che le compone, non apparisca di entrar dentro, e di tagliarle: onde cerchisi più tosto di situarle all'intorno, per maggiormente rilevare le Parti, e prendasi il lume così vantaggioso, che dopo gran chiari si trovino grandi Ombre. Quindi è, che con ragione si dice di Tiziano, ch'egli non avea regola migliore per la distribuzione de' Chiari, e degl' 71 Oscuri, che il * *Graspo d'Uva*.

PRECETTO XXXIV.

Il Bianco, e il Nero.

72 * IL Bianco puro manda avanti, e indietro indifferentemente: col Nero si avvici-

vicina, e senza di esso s'allontana: * ma non vi è cosa, che si avvicini di vantaggio quanto il nero, quando è puro. 73

Il *Lume* alterato da qualche colore non lascia di communicare il medesimo colore a' Corpi sopra i quali cade, siccome all'aria per cui passa.

PRECETTO XXXV.

Riflesso de' Colori.

LI Corpi, che sono uniti insieme, ricevono l'un dall'altro il Colore ad essi opposto, e reciprocamente si riflettono quello, che a loro è proprio, e naturale.

PRECETTO XXXVI.

L'Unione.

COnviene altresì, che la maggior parte de' Corpi situati sotto un Lume disteso, & ugualmente distribuito da per tutto partecipino del Colore l'uno dell'altro. Li Veneziani facendo gran caso di questa massima (dagl'Antichi chiamata rottura di Colori) e ponendola in prattica nella moltiplicità delle Figure, delle quali hanno riempiti i loro Quadri, hanno sempre ricercata l'unione de' Colori, temendo, che quando fossero

trop-

troppo differenti, non veniſſero quelle per la confuſione ad imbarazzar la viſta, atteſa la quantità de' Membri ſeparati colle loro Pieghe, le quali non laſciano d'eſſere parimente in gran numero; e perciò hanno dipinte le Panneggiature di Colori quaſi conſimili gl'uni agl'altri, non diſtinguendole quaſi che per mezzo della diminuzione del Chiaroſcuro, con unire gl'Oggetti contigui colla partecipazioue de' loro Colori, in tal guiſa inducendo l'amicizia tra i Lumi, e le Ombre.

PRECETTO XXXVII.

L'Aria interpoſta.

MEno ſpazio arioſo rimane tra di noi e l'Oggetto, e più l'Aria è pura, tanto più le ſpecie ſe ne conſervano, e ſi diſtinguono: ma al contrario più vi è Aria, e queſta meno è pura, tanto più l'Oggetto s' offuſca, e ſi confonde.

PRECETTO XXXVIII.

Relazione delle Diſtanze.

GL'Oggetti ſituati ſu'l davanti, devono eſſere ſempre più finiti di quelli di dietro, e devono dominare tutto ciò, che è confuſo, e fuggitivo; * il che però deve farſi relati-

74

lativamente, come appunto accade d'una cosa più grande, e più forte, la quale, nel coprirne una più piccola, la rende meno sensibile per la sua opposizione.

PRECETTO XXXIX.

I Corpi lontani.

LE cose, che sono molto lontane, benchè in gran numero, come sarebbono le foglie degl'Alberi, e le onde del Mare, devono fare una sola Massa.

PRECETTO XL.

De' Corpi contigui, e di quelli, che sono separati.

CHe gl'Oggetti, i quali devono essere contigui, non sieno punto separati; e che quelli, che devono esser separati, lo sieno con una leggiadria, e molto piccola differenza.

PRECETTO XLI.

Che bisogna evitare le Estremità contrarie.

* CHe mai due estremità contrarie si tocchino tanto ne' Colori, quanto ne' 75

ne' Lumi; ma che abbino un mezzo partecipante dell'una, e dell'altra.

PRECETTO XLII.

Diversità d'Armonie, e di Colori.

LI Corpi sieno da per tutto differenti d'Armonie, e di Colori. Quelli di dietro si unischino, e faccino amichevole accordo insieme, e quelli, che son situati sul davanti sieno vivi, e brillanti.

PRECETTO XLIII.

Scelta del Lume.

76 * E' Cosa vana il prender ne' Quadri un gran Lume di mezzo giorno, atteso che non abbiamo Colori, che possino mai arrivarvi: ma è molto più approposito il valersi d'un Lume più debole, come sarebbe quello della sera, allora che il Sole indora le campagne, o quello del mattino, quando la bianchezza è moderata, o pure quello che si fà vedere dopo una pioggia, mentre il Sole ci tramanda il suo splendore a traverso de' nuvoli, o vero quando essi allora che tuona involano buona parte della luce, e ce la fanno apparire rosseggiante.

PRE-

PRECETTO XLIV.

Alcune cose, che concernono la Prattica.

LI Corpi lisci, come sono i Cristalli, i Metalli, i Legni, le Ossa, e le Pietre; quelli che sono coperti di pelo, cioè di Pelli, la Barba, & i Capelli; come anche le Penne, la Seta, e gl'Occhi di lor natura acquei; e quei che sono liquidi, come le Acque, e le specie corporali, che in quelle vediamo riflesse; e finalmente ogn'altra simil cosa, devono esser molto, & unitamente dipinte al disotto, ma toccate con forza al di sopra con Chiari, e con Ombre convenienti.

PRECETTO XLV.

Il Campo del Quadro.

CHe il Campo del Quadro sia leggiadro, delicato, leggiero, e ben unito insieme da Colori amici fatti da una commistione, in cui entri tutta la Massa de' Colori, che compongono l'Opera, quasi che vi fosse stato impiegato tutto l'avanzo de' Colori rimasti nella tavolozza, e che reciprocamente li Corpi partecipino del Colore del loro Campo. 77

PRE-

PRECETTO XLVI.

Vivacità de' Colori.

78 * CHe i Colori sieno vivaci; senza però fare (come suol dirsi) Pitture sfarinate.

79 * Che le Parti più rilevate, e più prossime sieno fortemente impastate di Colori brillanti, e che al contrario quelle, che girano, ne sieno poco cariche.

PRECETTO XLVII.

Le Ombre.

80 * CHe nelle Masse del Quadro vi sia una tale armonia, che tutte le Ombre non comparischino che una sola.

PRECETTO XLVIII.

Che il Quadro sia tutto d'una Pasta.

81 CHe il Quadro * sia tutto d'una Pasta, e per quanto potete, evitate il dipingere a secco.

PRECETTO XLIX.

Lo Specchio è il Maestro de' Pittori.

* LO Specchio v'insegnerà moltissime belle cose, che osservarete nella Natura, come anche gl'Oggetti veduti la sera in luoghi spaziosi. 82

PRECETTO L.

La mezza Figura, o la Figura intera davanti le altre.

SE vi occorre dipingere una mezza Figura, o una Figura intera situata davanti molte altre è necessario, che comparisca vicina alla vista: e quando debba farsi in un gran sito, e lontana dagli occhi, valetevi de' più gran Chiari, de' più vivi Colori, e delle Ombre più forti.

PRECETTO LI.

Il Ritratto.

* IN quanto a i Ritratti, dovete fare precisamente ciò, che la Natura vi dimostra, applicandovi nel medesimo tempo alle Parti consimili, quali sono gl'Occhi, le 83

Guancie, i Labbri, e le Narici, ficchè toc-
chiate una cofa, fubito che avrete data una
pennellata all'altra, per tema che il tempo,
e l'interruzione non vi faccin perder l'idea
d'una Parte, che la Natura ha prodotto per
fomigliare all'altra; ed imitando in tal gui-
fa tratto per tratto tutte le Parti, con una
giufta, & armoniofa compofizione di Chia-
rofcuro, e di Colori, con dare al Ritratto
quel brio, che è proprio della facilità, e
del vigore del Pennello, allora lo vedrete
comparire vivente.

PRECETTO LII.

Luogo del Quadro.

LE Opere dipinte ne' piccoli luoghi de-
vono effere molto tenere, e ben'unite
di accordo, e di Colori, i gradi de' quali fie-
no più differenti, più ineguali, e più fieri,
fe l'Opera è più lontana. Quando poi oc-
corra far Figure grandi, dipinganfi con vivi
Colori, & in luoghi fpaziofiffimi.

PRECETTO LIII.

I Lumi larghi.

84 * USate nel dipingere la maggior tene-
rezza, che farà poffibile, e fate
che

che i * Lumi larghi si perdino insensibilmente nelle Ombre, le quali succedendo loro li circondino.

PRECETTO LIV.

Quanto Lume bisogna per il luogo del Quadro.

QUando il Quadro debba situarsi in luogo rischiarato da poca luce, i Colori di esso devon essere chiarissimi; ma al contrario molto bruni, se il luogo è troppo chiaro, o esposto al pieno giorno.

PRECETTO LV.

Cose viziose in Pittura da evitarsi.

DEvon sempre evitarsi gl'Oggetti pieni di buchi, stritolati, minuti, e tagliati in pezzi: e fuggire altresì le cose barbare, rozze, e dure alla vista, rigate di varj colori, e tutto ciò, che è d'una ugual forza d'Ombre, e di Lume: come anche le cose impudiche, sordide, indecenti, crudeli, chimeriche, mendiche, e miserabili, quelle che sono acute, e ruvide al tatto; e finalmente tutto ciò, che con una confusione di Parti intrigate tra loro, corrompe la propria forma: *poichè gli occhi abborriscono le cose, che le mani non vorrebono toccare.*

PRECETTO LVI.

Prudenza del Pittore.

IL bene è ſituato tra due eſtremi ugualmente biaſimevoli; onde nel mentre ſi uſa ogni ſtudio per evitare un vizio, avvertaſi bene di non cadere nell'altro.

PRECETTO LVII.

Idea d'un bel Quadro.

86 LE coſe ſommamente belle (ſecondo la Maſſima degl'Antichi Pittori) * devono eſſer grandioſe, con nobili contorni, non confuſe, pure, ſenza alterazione, nette, legate inſieme, compoſte di gran Parti, ma non molto numeroſe, e finalmente diſtinte da Colori viviſſimi, ma ſempre amici.

PRECETTO LVIII.

Per il principiante Pittore.

87 SIccome colui, che ben comincia è alla metà dell'Opera: * così non vi è coſa più pernicioſa a un Giovane, che comincia a iſtruirſi nella Pittura, quanto il ſottoporſi alla diſciplina d'un Maeſtro ignorante, che

con

con infiniti errori, de' quali le ſue Opere ſono ripiene, gli depravi il Guſto, e lo imbeva d'un veleno, che lo infetti per tutto il tempo della ſua vita.

Non deve il Principiante applicarſi tanto ad imitar la Natura in tutte le ſue coſe, che prima non ſappia le proporzioni, le unioni delle Parti, ed i loro Contorni; che non abbia ben eſaminati gl'Originali più eccellenti, e che non ſia iſtruito de' dolci inganni dell'Arte, le quali coſe dovrà avere preventivamente imparate da un virtuoſo Maeſtro più toſto colla Prattica, e col vederne l'eſercizio, e con aſcoltarne le ſole parole.

PRECETTO LIX.

L'Arte ſoggetta al Pittore.

* CErchiſi tutto ciò, che conviene all' Arte, e che può ajutarla, e fuggaſi qualunque coſa, che ad eſſa ripugna. 88

PRECETTO LX.

La diverſità, e la facilità dilettano.

* LI Corpi di natura diverſa aggruppati inſieme rieſcono grati, e piacevoli alla viſta, * ſiccome le coſe, che appariſcono eſſere ſtate fatte con facilità, perchè 89 90

esse sono piene di spirito, e di un certo Fuoco celeste, che le anima: è però vero, che non sarà agevole il far le cose con questa facilità, che dopo averle ben ruminate nell' animo; ed in tal modo asconderassi con leggiadro inganno la pena, e la fatica, che l' Arte, e l'Opera avranno fatto soffrire: ma il maggiore di tutti gl'Artificj sarà quello di far apparire, che non ve ne sia alcuno.

PRECETTO LXI.

L'Originale nella mente, e la Copia sopra la Tela.

NOn deve mai darsi il primo colpo di Pennello se non dopo avere esaminato bene il Disegno, e compiti i Contorni, * e senza aver presente nell'animo l'effetto dell' Opera, che si medita di fare.

91

Diasi sodisfazione all'occhio ad onta di tutte le ragioni, dalle quali nascono delle difficoltà nell'Arte, che per se stessa non ne soffre alcuna.

PRECETTO LXII.

Il Compasso negli Occhi.

IL Compasso dev'essere più tosto negli Occhi, che nelle mani.

PRECETTO LXIII.

La Superbia nuoce grandemente al Pittore.

* APprofittatevi degli avvertimenti degl'Uomini dotti, e non disprezzate con arroganza il sentimento, e parere di ciascheduno intorno alle vostre Opere: Avvengachè tutti sono ciechi nelle cose loro, e niuno è capace di giudicare in causa propria, siccome nè tampoco di alienare l'affetto da quel parto, di cui è già divenuto ammiratore. * Se pure non avete Amici virtuosi, che vi assistino col loro consiglio, non vi mancherà certamente quello del tempo, il quale dopo che avrete lasciato scorrere qualche settimana, ò almeno alcuni giorni senza vedere la vostra Opera, scopriravvi ingenuamente le bellezze, & i difetti di essa. Non vi abbandonate però troppo facilmente alle opinioni del Volgo, il quale ben spesso parla senza cognizione; e non vi dipartite così di leggiero dal proprio Genio, per mutare senza ragione ciò, che già avete fatto: imperocchè colui, che pretende, e si lascia lusingare dalla vana speranza di meritare l'approvazione del Pubblico, i giudizj del quale sono inconsiderati, e variabili, nuoce a se stesso, e non piace ad alcuno.

92

93

PRECETTO LXIV.

Bisogna conoscersi.

LA Natura è così accostumata a produrre le cose simili a se, che anche il Pittore suol dipingersi nelle sue Opere, e perciò sa-
94 rà opportuno che conosca se stesso, * affine di coltivare i Talenti, che formano il suo genio, che ha ricevuti dalla Natura, senza perdere infelicemente il tempo in ricercar quelli, che da essa gli sono stati negati.

Siccome i fiori, & i frutti non anno mai la beltà & il gusto ad essi naturale, allor che, situati in terreno sterile, & improprio, si fanno venire a luce prima della loro stagione a forza di calore artificiale; così potrete angustiarvi, e sforzare le vostre Opere quanto volete, che se il Genio non vi concorre, e la Natura non v'inclina, riuscirà vano ogni studio.

PRECETTO LXV.

Porre in prattica senza dilazione, e con facilità ciò, che si è già concepito.

95 * NEl meditare queste verità, osservandole esattamente, e facendo intorno ad esse tutte le riflessioni necessarie, fate che

che il lavoro della mano accompagnando il vostro studio, lo secondi, e lo sostenga, senza però rintuzzare la vivacità del Genio, e opprimere il di lui vigore per la soverchia esattezza.

PRECETTO LXVI.

La Mattina è propria al Lavoro.

* LA più bella, e la miglior parte de' nostri giorni è quella del Mattino; onde dovete impiegarla al Lavoro, che richiede più studio, e maggiore applicazione. 96

PRECETTO LXVII.

Fare ogni giorno qualche cosa.

* CHe non si lasci passare giorno alcuno senza tirare qualche linea. 97

PRECETTO LXVIII.

Le Passioni vere, e naturali.

NEll'andar per le strade, considerate, senza farvi osservare, le Arie delle teste, le Attitudini, e le Espressioni, mentre così le vedrete più libere, e naturali.

PRECETTO LXIX.

Libretto di Memoria.

98 * Siate attento a descrivere nel vostro libretto di memoria (che dovete sempre avere presso di voi) tutto ciò che vi parerà degno di questa diligenza, e che vi accaderà di vedere non meno sopra la terra, che nell'aria, e sull'acqua, mentre che le specie di tali cose sono ancor fresche nella mente.

99 * La Pittura non inclina molto nè al vino, nè a i Conviti, se non quanto è necessario di ricreare lo spirito esausto dalla fatica, e dall'applicazione, per dare ad esso un nuovo vigore nella conversazione degl'amici: nè tampoco le convengono le fastidiose cure degl'affari, e de' litigj; * e ama la libertà del celibato. * Si allontana, per quanto puole, dalli strepiti, e da' tumulti, per goder la quiete della campagna. Avvengachè nel silenzio vi è maggior disposizione ad applicarsi interamente al lavoro, e a produrre delle Idee, le quali rimangono sempre presenti fino al compimento dell'Opera, di cui abbracciasi più commodamente il Tutt-insieme.

100

101

102 * Che l'avara sollecitudine d'arricchire non vi faccia perdere la riputazione: ma conten-

tentandovi più tosto d'una mediocre fortuna, non dovete pensare, che ad acquistare per ricompensa delle vostre Opere una riputazione gloriosa, la quale non perirà per tutt'i secoli.

* Le qualità d'un eccellente Pittore consistono in avere il Giudizio buono, lo Spirito docile, il Cuore nobile, il Senso sublime, il Fervore, la Salute, la Gioventù, la Bellezza, la Commodità de' beni, la Fatica, l'Amore per la sua Arte, e l'essere stato sotto la Disciplina d'un virtuoso Maestro. Qualunque soggetto, che possiate scegliere, o che dal caso, e dalla buona fortuna vi sia offerto, se non vi concorre il Genio, o la naturale inclinazione, che l'Arte richiede, non giungerete mai alla perfezione di esso, benchè dotato di tutte le sopraccennate qualità, attesochè è ben lungi ciò, che può far la mano da quella intelligenza, che ci dà una felice nascita, & un bel Genio. 103

Le cose più belle sono stimate tali (secondo il sentimento de' Dotti) non per altro, che per essere meno imperfette, mentre niuno vede i proprj errori, * e la vita è così breve, che non è sufficente a un'Arte di così lungo tratto, mancandoci le forze, allora appunto, che nella nostra vecchiaja cominciamo a diventare sapienti, onde l'età ci opprime a misura che c'istruisce, e non soffre giammai nelle membra giacciate da' freddi 104

anni

anni il vivo,e bollente ardore dellaGioventù.

105 * Animo dunque, cari Figli di Minerva, poichè nati sotto gl'Influssi d'un Astro benigno sete riscaldati dal suo Fuoco, ed essa vi alletta all'amore della sua scienza, avendovi scelti per suoi Alunni. Impiegate con piacere le forze del vostro spirito in un'Arte, che le richiede tutte, ora che la Gioventù ve ne arricchisce, e le rende pronte, e vigorose: Ora dico, che il vostro spirito puro, e libero da ogni errore, non è ancora imbevuto da alcuna cattiva tintura, e che nella sete in cui si trova di cose nuove, si riempie delle prime specie, che ad esso si presentano, e le pone in guardia della Memoria, la quale nella prima sua umidità le conserva per molto tempo.

PRECETTO LXX.

Ordine, che dee tenere il Pittore ne' suoi studj.

106 107 * PER ben fare * cominciarete dalla Geometria; e doppo averne imparata

108 qualche parte, * mettetevi a disegnare le

109 Opere degl'Antichi Greci, * e non vi date riposo nè Giorno, nè Notte, se prima con una continua Prattica non avrete acquistato l'abito facile d'imitarli nelle loro Invenzioni, e nelle loro Maniere.

* Quan-

110 * Quando poi il Giudizio ſarà fortificato, e pervenuto cogl'anni alla ſua maturità, riuſcirà utiliſſimo il vedere, & eſaminare l'una appreſſo l'altra, e parte per parte con ordine continuato, come già ſi è detto, e ſecondo le Regole da noi preſcritte, le Opere, che han reſo così celebri i Maeſtri di prima Claſſe, quali ſono i Romani, i Veneziani, i Parmigiani, e i Bologneſi.

Tra tutti queſti Uomini eccellenti RAFFAELLE ebbe la dote dell'Invenzione, con cui ha fatto tanti miracoli quanti ſono i Quadri, che ha dipinto, ne' quali vedeſi 111 * una certa grazia a lui ſolo propria, e naturale, che niun'altro in appreſſo ha ſaputo renderſi famigliare. MICHELANGELO ha ſuperato ogn'altro nella perfezione del Diſegno. 112 * GIULIO ROMANO allevato ne' ſuoi teneri anni nella Regione delle Muſe ci ha aperto il Teſoro di Parnaſſo con una dipinta Poeſia, avendo ſcoperto a' noſtri occhi i più Sagri Miſterj d'Apollo, e tutti gl' ornamenti più rari, che queſto Nume è capace di communicare alle Opere, da eſſo iſpirate: coſa che fino allora non conoſcevamo, che per il ſolo racconto fattocene da' Poeti. Pare, che con nobiltà, e magnificenza molto maggiore di quella, che la coſa medeſima avea ne' ſecoli paſſati, abbia egli dipinto le famoſe guerre terminate dalla potente Fortuna degl' Eroi, che hanno feli-

licemente trionfato delle Teste Coronate, e gl'altri grandi & illustri successi, che la fortuna medesima ha cagionati nel mondo. IL CORREGGIO si è reso celebre per aver data molta forza, e vigore alle sue Figure, ombreggiandole solo all'intorno, frameschiando ancora, e confondendo così bene le ombre co' loro chiari, che sono quasi impercettibili. Egli è altresì unico nella sua grande Maniera di dipingere, e nella facilità con cui ha maneggiato i Colori. TIZIANO ha intesa così bene l'Unione, le Masse, i Corpi de' Colori, l'Armonia de' Tuoni, e la Disposizione del Tutt-insieme, che col nome di Divino ha meritato d'esser ricoperto d'onori, e di beni di fortuna. Il diligente ANIBALE avendo preso da tutti questi grandi Uomini ciò, che ha trovato di buono, ne hà formata una Idea, che hà poi convertita in sua propria sostanza.

PRECETTO LXXI.

La Natura, e l'Esperienza perfezzionano l'Arte.

RIuscirà di grandissima utilità, e profitto il copiare con attenzione i Quadri eccellenti, & i belli Disegni: ma ne apprenderete ancora di vantaggio, quando abbiate presente la Natura; mentre augumentando essa

essa la forza del Genio, dà all'Arte la sua maggiore perfezzione per mezzo dell'Esperienza. * Passo sotto silenzio molte cose, che leggerete nel Comentario. 113

Considerando, che tutte le cose soggiacciono alla vicissitudine de' tempi, e che in varj modi possono perire, mi sono fatto lecito di * dare in guardia alle Muse Sorelle amabili ed immortali della Pittura, li pochi Precetti, che intorno ad essa hò fatti. 114

Mi occupai in quest'Opera, mentre dimorava in Roma, nel tempo, che il Decoro de' Borboni, & il Vendicatore de' suoi Antenati LUDOVICO XIII. fulminando le Alpi facea come un'altro Ercole Francese, sentire la forza del suo Braccio vittorioso a' suoi Nemici.

OS-

OSSERVAZIONI
SOPRA L'ARTE
DELLA
PITTURA
DI
CARLO ALFONSO
DU FRESNOY.

Il numero, che si vede al principio di ciascheduna Osservazione, serve à trovare nel testo il luogo sopra cui cade l'Osservazione.

§.1. L*A Pittura, e la Poesia sono due Sorelle così ben somiglianti trà esse, che &c.*] E' verità irrefragabile esservi una tal quale similitudine trà un'Arte, e l'altra. *Non vi è una sola Arte* (dice Tertulliano nel suo Trattato dell'Idolatria) *che non sia Madre, ò congiunta di un' altra.* E Cicerone nell'Orazione per il Poeta Archia dice, che *Tutte le Arti concernenti la vita umana hanno tra esse quasi una specio di lega, e si danno, per così dire, la mano l' una*

una all'altra. Ma trà tutte le Arti le più prossime, e le più antiche parenti sono la Pittura, e la Poesia; e chiunque le vorrà bene esaminare, le troverà così consimili in tutte le cose, che senza dubbio le crederà sorelle.

Hanno ambedue la medesima propensione, e si lasciano più tosto trasportare, che condurre dalle loro segrete inclinazioni, che sono tanti semi di Divinità. *Vi è un Dio dentro di noi stessi* (dice Ovidio ne' suoi Fasti al principio del lib.6., parlando de' Poeti) *il quale nell'agitarci ci riscalda*, e Suida asserisce, *che il famoso Scultore Fidia, e Zeusi Pittore incomparabile, trasportati ambidue da un'Eutusiasma diedero la vita alle loro Opere*. Tendono tutt'e due al medesimo fine, che è l'Imitazione; e tutte e due eccitano le nostre passioni. Noi ci lasciamo volontariamente, ma con piacere, dall'una, e dall'altra ingannare, applicandovi così fissamente i nostri occhi, ed i nostri spiriti, che vogliamo persuaderci, che i Corpi dipinti rispirino, e che le finzioni sieno verità. Si occupano ambedue nelle azzioni egregie degli Eroi, studiandosi à renderle eterne. Appoggiansi finalmente ambedue sulla forza dell'Immaginazione, e si vagliono delle licenze, che Apollo ha ugualmente concedute loro, e che dal proprio Genio vengono ad esse ispirate, come dice Orazio nella sua Arte Poetica.

Pictoribus atque Poëtis
Quidlibet audendi semper fuit ęqua potestas.

Il vantaggio, che la Pittura gode sopra la Poesia si è, che trà la grande diversità delle Lingue, si fà intendere da tutte le Nazioni del Mondo, e che essa è necessaria a tutte le altre Arti, per il bisogno che queste hanno delle figure dimostrative, le quali ben spesso danno più intelligenza, che tutt'i discorsi del mondo, come c'insegna Orazio nella sua Arte.

Segnius irritant animos demissa per aurem,
Quam quæ sunt oculis commissa fidelibus.

Le cose, che per mezzo degl'orecchi entrano nell'animo, prendono un cammino assai più lungo, e toccano molto meno di quelle, che vi entrano per gli occhi, i quali sono testimonj molto più fedeli, e più sicuri degli orecchi.

§. 2. [*Conciossiachè per contribuire ambedue a' sagri onori della Religione.*] La Poesia cogl'Inni, e co' Cantici; e la Pittura colle Statue, co' Quadri, e con tutt'i belli ornamenti, che ispirano rispetto, e venerazione verso li Santi Misterj. Gregorio Niceno nella sua Orazione della Deità del Figliuolo, e dello Spirito Santo, dopo aver fatta una lunga, e bella descrizione del Sagrificio d'Abramo, disse queste parole -- *Spesso ho gettati gl'occhi sopra un Quadro, che rappresenta questo spettacolo degno di pietà, e mai li hò ritirati senza lagrime, essendo tanta*

ta la forza della Pittura, che ha ſaputo rappreſentar la coſa, come ſe effettivamente ſeguiſſe.

§. 3. [*A tal ſegno queſte Arti Divine ſono ſtate onorate, e tanta è ſtata la loro potenza,*] che, come riferiſce Plin. al lib. 35., i Signori Grandi, le Città, & i Magiſtrati, altre volte ſi riputavano ſommamente onorati di ottenere qualche Quadro di mano di que' Celebri Pittori dell'Antichità: ma queſt'onore è molto decaduto oggi giorno trà la Nobiltà di Francia, e ſe volete ſaperne la cagione, Vitruvio nel Proemio del 3.lib. diravvi eſſer ciò effetto dell'ignoranza intorno alle belle Arti: *Propter ignorantiam* (dice egli) *Artis virtutes obſcurantur*. E vedrebbeſi queſta mirabile Arte della Pittura cadere nel più baſſo vilipendio, ſe il noſtro Gran Rè, il quale non cede punto alla magnanimità del Grande Aleſſandro, non aveſſe fatto apparire tanto amore per la Pittura, quanto è il valore, che ha dimoſtrato per la Guerra. Vediamo quanto favoriſca, & onori queſta bell'Arte, non meno colle viſite, che co' generoſi regali da lui fatti al ſuo primo Pittore, ed intento al progreſſo, e perfezzione di eſſa, avendo eretta una celebre Accademia, ne hà appoggiata la cura al ſuo primo Miniſtro; dalla cui protezzione, e ſollecitudine vien coltivato, e promoſſo il di lei progreſſo: onde vedrebbeſi rifiorire il Seco-

lo di Apelle, e risuscitare tutte le belle Arti, se i nostri generosi Cavalieri, che con tanto ardore, e coraggio seguitano questo imparegiabil Monarca ne' pericoli, a' quali si espone per la grandezza, e per la gloria del suo Regno, secondassero altresì questa nobile propensione, che ha verso tutti gl' eccellenti Artefici. Usarono in Grecia per molti secoli, le Persone di nascita considerabile, & illustre, una particolare diligenza in farsi istruire nella Pittura coerentemente al lodevole, e utile costume introdotto dal Grande Alessandro, il quale voleva, che prima d'ogn'altra cosa s'imparasse il disegno. Plinio ce lo attesta nel decimo Capitolo del 35. libro, e parlando di Panfilio Maestro di Apelle, dice, *Che coll'autorità di quel Principe, prima a Sicione, e poi per tutta la Grecia, i Giovani Gentiluomini, prima d'ogn'altra cosa impararono a disegnare sulle Tavolette di legno, e che alla Pittura fu data la preeminenza trà le Arti liberali.* Comprovasi ancora, che veramente intendevano a fondo quest'Arte, dall'amore, e stima, che avevano per i Pittori. Demetrio ne diede vantaggiosi testimonj in occasione dell'assedio di Rodi, poichè volle impiegare qualche parte del tempo dovuto alla cura del suo Esercito in visitar Protogene, che allora dipingea i Quadri di Jalisio: *Questo Jalisio* (dice Plinio al cap. 10. del lib. 35. *impedì*

al

al Rè Demetrio la preſa di Rodi, mentre fù tanto il timore, che ebbe di bruciare i Quadri, che non potendo accendere il fuoco nella Città per altra parte, volle più toſto ſalvar le Pitture, che ricevere la Vittoria, di cui era ſicuro. Dimorava allora Protogene in un Giardino fuori della Città in poca diſtanza dal Campo Nemico, ove andava proſeguendo con aſſiduità le Opere cominciate, ſenza che lo ſtrepito delle armi foſſe capace d'interromperlo, ma Demetrio fattolo venire avanti di ſe, domandogli con quale ardire ſi eſponeva a lavorare in mezzo a' Nemici? Al che riſpoſe Protogene, che ſapea beniſſimo aver egli intrapreſa la guerra contra i Rodiani, e non contra le Arti. Queſta riſpoſta obbligò il Rè a dargli delle Guardie per ſua ſicurezza, godendo di poter in tal guiſa conſervare quella mano dalla barbarie, e dall'inſolenza de' Soldati. Il maggior piacere di Aleſſandro conſiſteva nel trattenerſi appreſſo Apelle, allor che dipingeva, come ben ſpeſſo faceva, e queſto Pittore ricevè un giorno un ſenſibiliſſimo contraſegno della di lui amicizia, e compiacenza: *mentre* (come riferiſce Plinio al cap. 10. del lib. 35.) *avendogli fatta dipingere del tutto ignuda (a cauſa della ſua mirabile bellezza) una delle ſue Concubine per nome Campaſpe, che trà tutte le altre godeva la maggior parte del ſuo cuore, ed accortoſi, che eſſa con un medeſimo tratto colpito avea*

 quel-

quello d'Apelle, ne fece a questi un presente. Era allora in tal pregio la Pittura, che quelli, i quali avevano qualche abilità in quest'Arte, non dipingevano sopra alcuna cosa, che non potesse con facilità essere trasportata da un luogo all'altro, per salvarla dagl'incendj, ò da qualunque altro sinistro accidente. *Si sarebbono ben guardati* (come asserisce Plinio nel luogo sopra citato) *di dipingere in un muro appartenente ad un solo Padrone, che rimanendo sempre in un medesimo luogo, non si fosse potuto sottrarre al rigore delle fiamme; e nè tampoco era permesso di ritenere, come in una prigione, la Pittura sopra le muraglie, ma rimaneva indifferentemente in tutte le Città, ed il Pittore era un bene commune a tutti.* Leggete questo eccellente Autore, e trovarete, che il suo decimo Capitolo del 35. libro è pieno di lodi in favore della Pittura, e degli onori, che in quei tempi se le rendevano. Vedrete altresì, che a' soli Nobili si permetteva il professarla. Francesco I., secondo riferisce il Vasari, ebbe tanto amore per la Pittura, che per renderla florida nel suo Regno, chiamò dall'Italia i più abili Soggetti, tra' quali contasi Leonardo de Vinci, che dopo aver dimorato qualche tempo in Francia, morì a Fontainebleau tra le braccia di quel Gran Principe, il quale non potè vederlo spirare senza lagrime. Riferisce il Ridolfi nella vita di Tiziano,

no, che Carlo V., da cui la Spagna fù arricchita de' più preziosi Quadri, raccolse un giorno il Pennello caduto di mano al medesimo Tiziano, mentre gli faceva il Ritratto, e rispose alle di lui scuse, e ringraziamenti con queste parole -- *Tiziano merita essere servito da Cesare*: e nella medesima Vita leggesi, che quell'Imperadore *si vantava, e si stimava glorioso, non meno per essersi rese tributarie molte Provincie, che per aver conseguita trè volte l'immortalità dalle mani di Tiziano*. Se poi volete prendervi l'incommodo di legger la vita di questo famoso Pittore scritta dal medesimo Ridolfi, vedrete in essa quanti onori abbia ricevuti da Carlo V., mentre troppo dovrei diffondermi, s'io volessi quì riferirli: dirovvi solo, che i principali Signori, che componevano la Corte di quel Monarca, non essendosi potuti astenere di dargli a conoscere la gelosia, con cui vedevano preferita la Persona, e la conversazione di Tiziano sopra tutti gli altri Cortegiani, furono mortificati dall' Imperadore con questi termini -- *Che mai gli mancarebbono Cortegiani; ma che sempre non averebbe appresso di se un Tiziano*. Nè lasciò di comprovare con atti generosi l'alta stima, che aveva di quel grand'Uomo, e quando gli mandava danaro, che per il solito era in grossa somma, facevagli sapere, che non intendeva già di sodisfare in tal gui-

ſa i ſuoi Quadri, mentre conoſceva, che non avevano prezzo; ſeguitando in ciò l' eſempio de' Grandi de' tempi antichi, i quali compravano le Pitture eccellenti con piene miſure di pezzi d'oro, ſenza conto, e ſenza numero -- *In nummo aureo menſura accepit non numero*, dice Plinio parlando di Apelle. Dalla qual coſa inferiſce Quintiliano, non eſſervi lavoro più nobile della Pittura, avvengachè la maggior parte degli altri ſi pattuiſcono, e ſi fiſſa loro qualche prezzo: *Pleraque hoc ipſo poſſunt videri vilia, quod pretium habent*. Vedete i libri 34. 35. e 36. di Plinio. Molti Perſonaggi Grandi l'hanno amata con paſſione, ed in eſſa ſi ſono eſercitati con piacere: Trà gl'altri Lelio Fabio, uno di que' famoſi Romani, il quale, ſecondo riferiſce Cicerone in Bruto, dopo aver guſtata, & eſercitata la Pittura volle eſſere appellato Fabio Pittore, Turpilio Cavaliere Romano, Labeone Pretore, e Conſole, Quinto Pedio, li Poeti Ennio, e Pacuvio, Socrate, Platone, Metrodoro, Pirro, Commodo, Nerone, Veſpaſiano, Aleſſandro Severo, Antonio, e molti altri Imperadori, e Rè non hanno ſtimato eſſer coſa inferiore alla loro Maeſtà, l'impiegare una parte del loro tempo nell'eſercizio di eſſa.

§. 4. [*La principale, e la più importante parte della Pittura ſi è, quella di ſaper conoſce-*

scere ciò, che la Natura ha fatto di più bello, e di più convenevole a quest'Arte.] Quì appunto è dove fanno naufragio quasi tutti i Pittori Fiamminghi, la maggior parte de' quali, sanno imitare la Natura per lo meno quanto gli altri Pittori delle altre Nazioni, ma ne fanno una cattiva scelta, sia per non aver essi veduta l'Antichità, ò perchè ordinariamente manca nel loro Paese il bel Naturale. Ed in vero questo bello, essendo molto raro, e conosciuto da pochi, non è così facile il farne scelta, ed il formarsene idee, che vagliano a servire di modello.

§. 5. [*E che la scelta si faccia secondo il Gusto, e la Maniera degli Antichi.*] Cioè coerentemente alle Statue, a' Bassi rilievi, & alle altre Opere Antiche, non meno Greche, che Romane. Appellasi Antico tutto quello, che è stato fatto dal tempo di Alessandro Magno, fino all'Imperadore Foca, sotto il di cui Impero le Arti furon distrutte dalla guerra. Queste Opere Antiche, dopo la loro origine, sono sempre state la Regola della Beltà. In effetto gl'Autori di esse hanno usato tanto studio a ridurle alla perfezione, in cui oggi le vediamo, che servivansi non già d'un solo Naturale, ma di molti, da ciascheduno de' quali prendendo le parti più regolari, ne formavano un bel Tutto. *Gli Scultori* (dice Massimo di Tiro Dissert. VII.) *scelgono con artificio mirabile da molti*

Cor

Corpi le parti, che stimano più belle, e di questa diversità formano una sola Statua: ma un tale innesto vien fatto con tanta prudenza ed armonia, che pare non avere essi avuto per Modello, che una sola, e perfetta beltà. Nè dovete presumere di poter mai trovare una Bellezza naturale, che possa competerla colle Statue, mentre l'Arte ha sempre qualche cosa di più perfetto della Natura. E' da credere in oltre, che nella scelta, che essi facevano di queste parti, si conformassero al sentimento de' Medici, i quali erano in que' tempi non poco capaci di somministrare a' medesimi le regole della Bellezza, mentre questa non deve ordinariamente esser disgiunta dalla salute. Galeno c'insegna nel suo Libro sopra li sentimenti d'Ipocrate, e Platone C. 3. la Bellezza non essere altra cosa, *che un giusto accordo, & una armonia delle membra trà loro, animate da un buon temperamento. E gli Uomini* (aggiunge il medesimo Galeno) *lodano una certa Statua di Policlete, da essi chiamata la Regola, la quale ha meritato questo nome, per avere in tutte le sue parti un'accordo così perfetto, ed una così esatta proporzione, che non è possibile di trovarvi emenda.* Può dunque concludersi da quanto sopra ho allegato, che le Antichità sono belle, perchè somigliano la bella Natura; e che la Natura sarà sempre bella, ogni qual volta sarà simile alle belle

An-

Antichità. Quindi è, che niuno ha ardito in appresso di rivocare in dubbio la Proporzione di queste Antichità, le quali al contrario sono state sempre citate come Modelli più perfetti della Bellezza. Ovidio nel 12. delle sue Metamorfosi al verso 397., ove fa la descrizione di Oyllare il più bello de' Centauri, dice, *Che aveva una così grande vivacità nel viso, nel collo, nelle spalle, nelle mani, e lo stomaco era così bello, che con ragione potea asserirsi, che in tutte quelle parti, che avea di Uomo, era la stessa bellezza, che si osserva nelle più celebri Statue.* E Filostrate nelle sue Eroiche parlando di Protesilao, e lodando la beltà del suo volto, dice, *Che la forma del suo naso era riquadrata, come quello d'una Statua.* In un' altro luogo, parlando di Euforbio, riferisce, *Che la sua beltà avea guadagnato il cuore de' Greci, e che si approssimava tanto alla Bellezza d'una Statua, che si sarebbe preso per Apollo.* Discorrendo più sotto della bellezza di Neoptoleme, e della di lui similitudine con Achille suo Padre, dice, *che tanto suo Padre lo superava in beltà, quanto le Statue superano i belli Uomini*: Il che deve riferirsi alle Statue più belle, non essendo inverisimile, che trà tanti Artefici, che erano in Grecia, e in Italia, non ve ne fossero degl'ignoranti, o più tosto de' meno abili; mentre sebbene alcune opere di que' tem-

tempi ſono molto inferiori a quelle di prima claſſe, ſi vede tuttavia in eſſe un non sò che di grande, & un armonioſa diſtribuzione nelle parti: coſa che dà baſtantemente a conoſcere, che vi erano de' principj communi a tutti gl'Artefici, e che ciaſcheduno ſe ne valeva ſecondo la propria capacità, & il proprio Genio. Queſte Statue formavano uno de' maggiori ornamenti della Grecia, e baſta aprire il Libro di Pauſania per vederne la quantità prodigioſa, non meno dentro, che fuori de' Tempj, nelle ſtrade, e piazze pubbliche, nelle ſteſſe campagne, e ne' ſepolcri. Se ne erigevano alle Muſe, alle Ninfe, agl'Eroi, a i gran Capitani, a i Magiſtrati, a' Filoſofi, a' Poeti, e finalmente a tutti quelli ſi erano ſegnalati ò in difeſa della Patria, ò in qualche altra azzione grande, e degna di premio; poichè queſto era il modo più uſitato, e più autentico, con cui i Greci, & il Popolo Romano dimoſtravano la loro gratitudine. Li Romani nella conquiſta, che fecero della Grecia, non ſolo ne traſportarono le più belle Statue; ma ne conduſſero con eſſo loro i migliori Artefici, i quali avendone in Roma inſtruiti degli altri, hanno laſciato alla Poſterità eterni monumenti dalla loro virtù, quali ſono tante maraviglioſe Statue, Vaſi, Baſſi rilievi, e le ſuperbe Colonne Trajana, e Antonina. Queſte ſono le Bellezze, che il noſtro

ſtro

ſtro Autore, ci propone per Modello, e come vere ſorgenti della ſcienza; onde in eſſe devono i Pittori, & i Scultori ſmorzare la loro ſete, ſenza perdere il tempo intorno a' ruſcelli, ben ſpeſſo molto torbidi, e fangoſi, vogliò dire, intorno alla Maniera de' loro Maeſtri, dietro la quale vanno zoppicando, e da cui non vogliono ordinariamente dipartirſi ò per negligenza, ò per baſſezza del loro Genio. *Non conviene, che a i ſpiriti groſſolani, e pigri* (dice Cicerone Lib. 2. de Orat.) *di fermarſi a' ruſcelli, e di non ricercare le ſorgenti, dalle quali ſgorgano tutte le coſe in abbondanza.*

§. 6. [*Senza la quale il tutto non è, che una cieca, e temeraria barbarie, &c.*] Tutto quello che non ha punto del guſto Antico, appellaſi Maniera Barbara, o vero Gotica, la quale non è guidata da veruna Regola; ma da un capriccio baſſo, che nulla ha di nobile. Deve però quì rifletterſi, che i Pittori non ſono già tenuti di conformarſi all'Antico colla medeſima eſattezza de' Scultori, poichè le loro Figure avrebbono un poco troppo della Statua, e apparirebbono prive di moto. Molti Pittori, anche de' più virtuoſi, con ſuppoſto di far bene, avendo ſeguitato troppo litteralmente queſto precetto, ſono caduti in così fatti inconvenienti. Dovran dunque i Pittori valerſi dell'Antico con diſcretezza, adattandovi in tal guiſa

ſa il Naturale, che appariſca eſſer ſervite le loro Figure piene di vivacità, più toſto di modello per gli Antichi, che per gli Antichi per le loro Figure. Pare che Raffaelle ſiaſi perfettamente conformato a queſta maſſima, e che i Lombardi non abbino veduto l'Antico, che per imparare preciſamente a fare una buona ſcelta del Naturale, e per dar grazia, e nobiltà a tutto quello, che hanno fatto con una idea generale, e confuſa, che di queſte belle coſe ſi erano formata; mentre per altro ſi ſono preſe molte licenze, e tra tutti i Lombardi il ſolo Tiziano ha meglio conſervata la purità nelle ſue Opere. Queſta maniera Barbara, di cui ſi è parlato di ſopra, ha regnato molto dall'anno 611. fino al 1450. Coloro, che incominciarono a rimettere la Pittura in Germania, non avendo veduto alcun pezzo di queſti belli reſidui dell'Antichità, furono grandemente imbevuti di così fatta Barbarie: tra quali contaſi Luca di Leyde uomo laborioſo, i di cui Allievi hanno infettata quaſi tutta l'Europa co' di lui diſegni di Tapezzarie, che gli ignoranti appellano Antiche (ſoverchio onore, che ad eſſe viene attribuito) e moltiſſimi le ſtimano belle. Io però mi ſtupiſco di una così craſſa ignoranza, e non capiſco come i noſtri Franceſi abbino il guſto talmente depravato, che ſi perſuadino bellezze così ſciapite, e ſtupide quali ſi vedono in que-

ſta

sta sorte di Tapezzerie. Il famoso Tedesco Alberto Duro, contemporaneo di Luca, ebbe altresì la disgrazia di cadere in così malintesa maniera, perchè anch'egli era stato privo della vista delle cose più belle, come raccogliesi da Vasaro nella Vita di Marcantonio, il quale, dopo averlo lodato intorno all'intaglio in rame, e per altri suoi talenti, così di lui ragiona -- *Et in vero se quest'Uomo così raro, così esatto, e così universale avesse avuta la Toscana per Patria, come ha avuta la Fiandra, e avesse potuto studiare sulle belle cose, che si vedono in Roma, come noi altri abbiamo fatto, sarebbe stato il miglior Pittore di tutta l'Italia: siccome è stato il più celebre, & il più raro genio, che abbino mai avuto i Fiamminghi.*

§. 7. [*Noi amiamo le cose, delle quali abbiamo cognizione, &c.*] Questo periodo ci dimostra, che quantunque le nostre intenzioni sieno ottime, che la nascita ci abbia dotati d'un bel Genio, e che noi ne seguitiamo i dettami, ciò non basta; ma dobbiamo con sommo studio imparare a conoscere cosa sia il Bello, & il perfetto nella Natura, affine che, dopo averlo trovato, possiamo imitarlo, e che in tal guisa ci rendiamo capaci di osservare, e distinguere i diffetti di essa, per rigettarli, e non copiarla in qualunque sorte di soggetto tale, che a noi si presenta senza discernimento, e senza distinzione.

§. 8.

§. 8. [*Come Arbitre ſovrano della ſua Arte*.] Queſta parola di Arbitre ſovrano, preſuppone un Pittore pienamente iſtruito di tutte le Parti della Pittura, ſicchè reſoſi, per così dire, ſuperiore della ſua Arte, ne ſia divenuto il Padrone, ed il Sovrano: coſa in vero di non piccol momento. Sono così rari i Profeſſori, che hanno acquiſtata queſta ſuprema capacità, che pochiſſimi poſſono eſſere buoni Giudici delle Opere non meno proprie, che altrui; onde io ſpeſſo preferirei il parere d'un Uomo giudizioſo, benchè non abbia mai maneggiato Pennello, a quello della maggior parte de' Pittori. Dunque ogni Pittore può eſſer Arbitre dell'Arte ſua; ma la qualità d'Arbitre Sovrano non conviene che a' Pittori virtuoſi.

§. 9. [*Le bellezze fuggitive, e paſſaggiere*] ſono quelle, che non eſſendo molto fiſſe ne' loro ſoggetti, vedonſi per breviſſimo tempo nella Natura, come ſi oſſerva nelle Paſſioni dell'Animo. Alcune di queſte bellezze non durano più di un momento, come appunto ſi vede nelle differenze, che appariſcono ne' volti di una adunanza, alla viſta d'un ſtrano, & improviſo ſpettacolo, in qualche moto d'una paſſione violenta, in un atto fatto con grazia, in un ſorriſo, in un ſguardo, in un diſprezzo, in una gravità, & in mille altre ſimili coſe. Poſſono altresì comprenderſi tra queſte bellezze paſſaggiere i belli nu-

nuvoli, come ordinariamente appariſcono dopo la pioggia, o dopo il tuono.

§. 10. [*Siccome la ſola Prattica, &c;*] Leggeſi in Quintiliano 10.3., che Pittagora affermava eſſer nulla la Teorica, ſenza la Prattica, e vice verſa nulla la Prattica, ſenza la Teorica. *E com'è poſſibile* (dice Plinio il Giovane) *che ritenghiate ciò, che vi è ſtato inſegnato, ſe non lo ponete in prattica*. Non potrebbe certamente appellarſi Oratore un'Uomo, il quale, benchè dotato di belliſſimi penſieri, ed iſtruito di tutte le Regole della Rettorica, non aveſſe coll'eſercizio acquiſtata l'arte di farne uſo, e di comporre eccellenti diſcorſi. La Pittura è un lungo pellegrinaggio; è inutile che facciate tutti i preparamenti neceſſarj al viaggio, e che v'informiate de' paſſi difficili, mentre ſe non vi ponete in cammino, e non marchiate a gran paſſi, mai potrete giungervi: ma ſiccome ſarebbe ridicolo l'invecchiare nello ſtudio di ciaſcheduna parte neceſſaria ad un'Arte, che abbraccia tante coſe; così ancora il poner la mano all' opera ſenza ſaperle, o dopo haverle troppo leggiermente paſſate, ſarebbe un eſporſi alle deriſioni degli eſperti, & un dare a conoſcere quanto poco ſi abbia a cuore la propria gloria. Pretendono molti, che baſti lavorare per renderſi abile, mentre (com'eſſi dicono) la Teorica non ſerve, che per confonder la mente, e ritenere la mano: ma que-

ſta ſorte di Uomini fanno appunto come le Donnole, le quali girando la ruota, che ſerve loro di gabbia, corrono velocemente, ſi ſtraccano molto, e ſempre ſi ritrovano nel medeſimo luogo. *Non baſta già per bene operare* (dice Quintiliano) *di andar preſto; mà per andar preſto, baſta di operar bene*: E una ſcuſa molto ſciocca il dire -- Io vi ho impiegato pochiſſimo tempo --; poichè queſta bella facilità, e queſto fuoco celeſte, che dà ſpirito all'Opera, non deriva tanto dall'avere operato ſpeſſo, e con preſtezza, quanto dall'aver bene inteſo ciò, che ſi è operato. Vedete quello che dico ſopra il 60. Precetto. in cui ſi tratta della facilità. Altri poi ſono perſuaſi, che i Precetti della Teorica ſieno indiſpenſabilmente neceſſarj; ma ſiccome eſſi ſono ſtati male iſtruiti, e che quanto ſanno, ſerve più toſto per confonderli, che per illuminarli, rimangono ſpeſſo nel più bello dell'Opera ſenza poterla proſeguire, e ſe ne compiſcono qualcheduna, ciò non ſegue ſenza affanno, e ſenza pena: ed in vero queſti tali, ſono tanto più degni di compaſſione, quanto che non manca loro la buona intenzione, e ſe non operano colla ſteſſa facilità degli altri, e alcune volte s'arreſtano, parmi, che ſieno fondati in qualche ſorte di ragione, eſſendo coſa da Uomo prudente il non andare così preſto, quando credeſi ſmarrito, o ſi dubita della vera ſtra-

da da tenersi. Vedonsi poi alcuni altri, i quali al contrario, sebbene istruiti perfettamente delle buone Massime, e delle vere Regole dell'Arte, dopo aver fatte bellissime cose, col volerle migliorare le deteriorano, e s'imbriacano, per così dire, talmente della propria Opera, per la continua applicazione, & opera che in essa impiegano, che lascinsi ingannare dalla apparenza di un bene imaginario. *Apelle ammirando un giorno* (come racconta Plinio 35.10.) *il prodigioso lavoro, che vedeva in un Quadro di Protogene, e conoscendo quanto avea sudato a farlo, disse, che stimava Protogene uguale a se di forza, ed in qualche parte anche maggiore; ma che poi lo superava, a cagione che Protogene non sapeva staccarsi dalle sue* Opere, *e volendo lasciare un Precetto da bene imprimersi nella memoria de' Pittori, diceva che col volere troppo ricercare, e terminar le cose, nascevano spesso notabilissimi pregiudizj. Ve ne sono alcuni* (dice Quintiliano 10. 3. *che mai sono contenti, e che non sodisfatti dell'espressione incontrata da principio, vogliono mutar tutto, in modo tale, che non vi si riconosce più cosa alcuna della loro prima Idea. Vedonsene poi altri* (continua egli) *che non possono credere a se stessi, nè determinarsi, e che essendo, per così dire, confusi nel loro Ingegno, s'imaginano, che il formarsi delle difficoltà nella propria* Opera, *sia effetto d'una*

lodevole esattezza, ed in vero è cosa molto difficile il distinguere di chi sia più grave il difetto, o di coloro, che sono invaghiti di tutto ciò, che producono, o di quelli, a' quali non vi è cosa che piaccia; essendo occorso a de' Giovani, e spesso ancora a quelli, che erano dotati di maggiore spirito, di consumarlo, e perderlo nell'angustia, in cui si sono posti, mentre per il soverchio desiderio di ben fare, sono caduti fino nella stupidezza. Ecco il modo, che dee tenersi in simili casi. Bisogna certamente usare ogni studio possibile per condurre le cose alla maggiore perfezzione; ma tuttavia ciò deve farsi dentro i limiti delle proprie forze, e del proprio intendimento: poichè sebbene per far progresso si richiede l'applicazione, e lo studio, non deve tuttavia questo studio essere turbato dalla ostinazione, e dall' ansietà; e perciò quando il vento è favorevole devono spiegarsi le vele, ed alle volte accaderà, che noi seguitaremo de' movimenti, ne' quali avrà più potere il fervore, che l'applicazione, e l'esattezza: purchè non ci abusiamo di questa licenza, e che da essa non ci lasciamo ingannare; essendo vero, che tutte le nostre produzioni ci piacciono nell'istante della loro nascita.

§. 11. [*Atteso che le più belle cose non si possono spesso esprimere per mancanza di termini.*] Il medesimo Sig. Du Fresnoy mi asseriva aver egli più volte inteso dire da Guido, non

esser

esser possibile di dar Precetti intorno alle cose più belle, essendo così nascoste le cognizioni di esse, che non vi erano termini sufficienti da poterle dimostrare. Cosa, che è assai conforme a quanto asserisce Quint. Declam. 19. -- *Le cose incredibili non hanno parole da potersi esprimere, essendo alcune di esse troppo grandi, e sublimi per poter aver luogo nel discorso umano*. Quindi è, che coloro, i quali hanno veramente cognizione della Pittura, nell'ammirare un bel Quadro, pare che restino incantati, e quando se ne dipartono, direste aver essi perduto l'uso della parola.

Pausiaca torpes insane Tabella, dice Orazio Lib. 2. Sat. 7. E Simmaco L. 10. ep. 22. afferma, *Che l'eccessivo stupore non permette nè di laudare, nè di applaudire*. Dicesi communemente in Italiano -- *Opera da stupire*, per significare che una cosa è bellissima.

§. 12. [*I primi Esemplari dell' Arte*.] Intende di parlare delle Opere de' più virtuosi, e de' migliori Pittori dell'Antichità, cioè de' due ultimi secoli.

§. 13. [*Quel furore di vena.*] Che, come dice il Testo Latino, non produce che mostri, cioè cose lontane dal verisimile, il che ben spesso si vede nelle Opere di Pietro Testa. *Avviene spesso* (dice Dionisio Longino) *che alcuni imaginandosi d'essere eccitati da un furore divino, in vece di portarsi a i furori*

delle Baccanti, cadono in sciocchezze veramente puerili.

§. 14. [*Un soggetto bello, e nobile, che essendo per se stesso capace, &c.*] La Pittura è non solamente gustosa, e piacevole, ma è altresì una Memoria di tutt'i più belli successi dell'Antichità, rimettendoci l'Istoria davanti gli occhi, e facendoci vedere le cose, come se effettivamente ora seguissero, a tal segno, che alla vista de' Quadri, ne' quali sono rappresentate le belle azzioni, ci sentiamo punti d'onore, e si eccita in noi il desiderio di renderci capaci di qualche cosa simile, come se avessimo letta alcuna bella Istoria. Siccome la bellezza del Soggetto ispira dell'amore, e della ammirazione verso il Quadro, così il bel Quadro fà comprendere il Soggetto, che rappresenta, imprimendolo più efficacemente nello spirito, e nella memoria. Questi sono due anelli talmente concatenati trà essi, che contengono, e sono contenuti, e la di loro materia deve essere ugualmente preziosa.

§. 15. [*Che sia pieno di sale.*] *Aliquid salis*, cioè qualche cosa d'ingegnoso, di fino, di piccante, di straordinario, di gusto elevato, e che sia atto ad istruire, & a rischiarare li spiriti. *Deve il Pittore* (secondo Cicerone De opt. gen. Orat.) *imitare gl'Oratori, che istruiscono, divertiscono, e muovono*: essendo questo il vero significato della parola -- *sale*.

§. 16.

§. 16. [*In cui deve disporsi (per così dire) tutta la Machina del vostro Quadro.*] Non senza ragione, nè a caso si serve il nostro Autore della parola -- *Machina*. Una Machina è uno adequato adunamento di molti pezzi per produrre un medesimo effetto. La disposizione in un Quadro è altresì una raccolta di molte Parti, delle quali devesi prevedere l'accordo, e la proporzione, per produrre un bello effetto, come vedrete al 4. Precetto, in cui si tratta dell'Economia, che in altra maniera appellasi Composizione, che significa la distribuzione, e l'acconciamento delle cose in generale, & in particolare.

§. 17. [*Che è appunto quello, che noi chiamiamo Invenzione.*] Il nostro Autore distingue la Pittura in trè Parti, cioè Invenzione, Disegno, e Colore, che in altro modo chiama Cromatica. Molti Autori, i quali hanno scritto sopra la Pittura, ne hanno moltiplicato le Parti a loro piacere; ma io, senza perder tempo in farvene quì la discussione, dirovvi solo, non esservene alcuna, che non abbia relazione alle trè sopraccennate, e perciò stimo questa divisione più giusta. Siccome queste trè Parti sono essenziali alla Pittura, niuno può dirsi veramente Pittore, se non le possiede tutte insieme; nel modo appunto, che non può attribuirsi la qualità di Uomo a ciò, che non è composto di Cor-

po, di Anima, e di Ragione, delle quali trè parti dee necessariamente esser formato. Con qual fondamento potranno dunque pretendere la qualità di Pittore coloro, che altro non fanno, che copiare, o rubbare le Opere altrui, nel che impiegano la loro maggiore industria, e presumere con ciò di essere riputati per abili? Non dite già, che molti gran Pittori hanno pratticata la medesima cosa: mentre sarebbe facile il dimostrarvi, che avrebbono fatto molto meglio di astenersene, essendo certo, che in questa parte non hanno nè acquistata maggior gloria, nè dato il più bel lustro alla loro vita. Quindi è, che niun Pittore deve trascurare l'acquisto di così bella dote, senza la quale rimanendo avvilito meritarebbe questo giusto rimprovero, *O Imitatores servum pecus*. Avviene a' Pittori circa le loro produzioni come agli Oratori; i principj costano sempre molto; ma è pur meglio di esporsi alla censura in età giovanile, che arrossire nella vecchiaja: onde il Pittore deve cominciare di buon'ora a produrre da se stesso, & ad abituarsi coll'esercizio: Conciossiacosachè fino a tanto, che nel volersi alzare, temerà di cadere, rimarrà sempre per terra. Sopra di che vedasi l'Osservazione seguente.

§. 18. [*Questa è una Musa, la quale essendo provveduta degli altri vantaggi delle sue Sorelle, &c.*] Prendonsi ordinariamente gli

gli Attributi delle Muſe per le ſteſſe Muſe, ed in queſto ſenſo l'Invenzione appellaſi una Muſa. Gli Autori attribuiſcono a ciaſchedụna di loro in particolare, le Scienze, che eſſe (per quanto dicono) hanno inventate, & in generale le belle Lettere, per contenerſi in queſte tutte le altre. Queſte Scienze ſono i vantaggi, de' quali intende parlare il noſtro Autore, e de' quali vorrebbe, che il Pittore foſſe ſufficentemente dotato. Ed in vero, chi è colui, che per poco ſpirito, che abbia, non conoſca, e non ſenta in sè ſteſſo quanto le Lettere ſieno neceſſarie per iſcaldare, e perfezionare il Genio. La ragione, ſi è, che quelli, i quali hanno applicato a i ſtudj, hanno non ſolamente veduto, ed imparato molte belle coſe, ma ſi ſono altresì acquiſtata coll'eſercizio una gran facilità di approfittarſi della lettura de' buoni Autori. Coloro, che vogliono profeſſare la Pittura, dovranno formarſi de' teſori nel leggere i Libri, mentre vi troveranno de' modi maravaglioſi per inalzarſi infinitamente ſopra gli altri, i quali o ſtanno al baſſo, o ſe pure s'inalzano, ciò non ſerve loro, che per fare una più alta caduta, poichè valendoſi delle Ali altrui, non ſanno nè l'uſo, nè la forza di eſſe. Vero è, che oggidì non è molto alla moda, che un Pittore ſia tanto erudito: anzi che ſe ſi vedeſſe qualche Soggetto di ſpirito, o verſato nelle bel-

le

le Lettere applicare alla Pittura, non mancarebbono la maggior parte degl'Uomini, di attribuire alla di lui disgrazia, il non aver fatto altro uso de' suoi talenti: a tal segno è giunto il miserabile destino della Pittura in questi ultimi Secoli. Per belle Lettere non devesi intender tanto l'intelligenza delle Lingue Greca e Latina, quanto la lettura de' buoni Autori, e la cognizione delle cose contenute in essi; e siccome la maggior parte de' buoni Libri sono tradotti, non vi è Pittore, che non possa il qualche modo pretendere in belle Lettere.

I Libri, che io stimo più utili a questa Professione sono i seguenti.

La Bibbia.

L'Istoria de' Giudei di Giuseppe.

L'Istoria Romana di Coeffeteau, e quella di Tito Livio Tradotta da Vigenere colle Osservazioni, che sono non meno curiose, che utilissime, & è divisa in due Volumi.

Omero, che Plinio chiama la sorgente delle Invenzioni, e de' belli Pensieri.

L'Istoria Ecclesiastica di Godeau, o il Compendio del Baronio.

Le Metamorfosi di Ovidio tradotte da du Rier.

Li Quadri di Filostrate.

Plutarco degli Uomini illustri.

Pausania: sebbene io dubito, che questo Autore non sia tradotto; ma tuttavia è utilissi-

lissimo per dare belle Idee, principalmente per i fondi de' Quadri, e per l'accompagnamento delle Figure. Questo Autore, & Omero sarebbono una delle più grate, e più compite mistioni.

La Religione degli Antichi Romani del du Choul.

La Colonna Trajana, col discorso, che ne spiega le Figure, e che istruisce delle cose, le quali deve il Pittore indispensabilmente sapere. Questo è uno de' principali, e più eruditi Libri, che abbiamo intorno alle Mode, Costumi, Armi, e Religione de' Romani. Giulio Romano fece i suoi maggiori studj sopra lo stesso marmo.

I Libri di Medaglie.

Li Bassi rilievi di Perrier, e di altri Autori, colla spiegazione in fine, che di essi dà piena intelligenza.

L'Arte Poetica di Orazio, attesa la relazione, che i Precetti della Poesia hanno con quelli della Pittura.

Et altri simili, i quali colla loro lettura riscaldano l'Imaginazione.

Vi sono alcuni Romanzi capaci altresì di pascere l'Ingegno, e di fortificarlo colle belle Idee, che danno delle cose; ma sono poco sicuri, essendo che l'Istoria per lo più vi si trova corrotta.

Se ne trovano degli altri, de' quali il Pittore dovrà servirsi, allora solamente, che ne

avrà

avrà biſogno, ne' caſi, e nelle occaſioni particolari, e ſono i ſeguenti.

La Mythologia de' Dei.

Le Imagini de' Dei.

L'Iconologia.

Le Favole d'Hygino.

La Proſpettiva Prattica.

Ed altri ſimili.

Sarà dunque eſpediente, che i Pittori, i quali aſpirano a renderſi celebri in queſta bella Arte, leggano di quando in quando attentamente i ſopraccennati Libri, con fare le dovute oſſervazioni ſopra le coſe più opportune, e che ſtimeranno poter eſſer loro di qualche uſo: che ſi eſercitino con tale ſtudio l'Imaginazione; e che faccino de' ſchizzi, e de' leggieri diſegni delle Imagini, che la lettura avrà fatto loro concepire. *La Pittura* (al dire di un grave Autore) *è ſimile a un fuoco, che ſi mantiene colla materia, s' infiamma col moto, e ſi augumenta a miſura, che abbrucia: avvengachè la forza del Genio non creſce, che coll'abbondanza delle coſe, e, ſe la materia manca, o non vi è diſpoſta, è impoſſibile di fare un'Opera grande, e magnifica.* Onde un Pittore, benchè dotato d'Ingegno, può penſare quanto vuole, e uſare qualunque diligenza per fare una bella compoſizione, che ſenza l'ajuto de' ſtudj, de' quali ſopra abbiam parlato, altra coſa non potrà fare, che anguſtiare ſommamente la propria

pria Imaginazione, e farle vedere molto paese senza fermarsi in alcun luogo di propria sodisfazione.

La Lettura de' Libri sopraccennati, sarebbe utile non meno a' Pittori, che ad ogn' altra sorte di Persone; e quelli, che a quest' Arte erano particolarmente adattati, si sono infelicemente perduti ne' secoli, ne' quali, non essendo ancora in uso la Stampa, i Copisti hanno probabilmente trascurato di trascriverli per ignoranza, essendosi conosciuti incapaci di farne le Figure dimostrative, e da varj Autori si raccoglie essersene perduti per lo meno cinquanta Volumi: come può vedersi nel 35. L. di Plinio, & in Franc. Junio al 3. cap. del 2. L. della Pittura degli Antichi. Molti sono i Moderni, che hanno scritto sù questa materia, ma per lo più con pochissimo successo, poichè in vece di andar diritti a toccare il punto, han fatto de' gran giri, e nel dire molte cose nulla han concluso. Alcuni però sono riusciti assai felicemente, tra' quali Leonardo de' Vinci (benchè con poco ordine), Paolo Lomasse, il di cui Libro in gran parte è buono, ma i suoi discorsi prolissi, e tediosi, Gianbattista Armenini, Francesco Junio, il Signor di Chambray, del quale vi invito a leggere almeno la Prefazione. Non dobbiamo quì preterire il Signor Felibien, che ha scritto intorno al Quadro d'Alessandro di mano del Si-

Signor Le Brun; oltre che questo scritto è molto eloquente, li fondamenti, che stabilisce per fare un bel quadro, sono solidissimi.

Questa dovrebb'essere a un dipresso la Biblioteca di un Pittore, e questi i Libri, che deve leggere, o farsi leggere, se pure non volesse contentarsi di possedere la Pittura come il più sordido di tutt'i Mestieri, e non come la più nobile di tutte le Arti.

§. 19. [*Nel cercare le Attitudini è molto appropposito.*] Questo è il più importante di tutt'i Precetti della Pittura, ed appartiene propriamente al solo Pittore, mentre tutti gli altri sono stati presi in prestito, o dalle Lettere, o dalla Medicina, o dalla Mattematica, o pure dalle altre Arti; vedendosi, che per trovare una bellissima Invenzione basta esser dotato di spirito, e di belle Lettere: per disegnare si richiede la Notomia: un Mattematico sarà capace di porre benissimo in Prospettiva gli edifizj, e cose simili, e le altre Arti contribuiranno parimente dal canto loro a ciò, che è necessario per formare un bel Quadro: Ma il solo Pittore è quello, che intende l'economia del Tutto-insieme, ed essendo il suo principal fine d'ingannare graziosamente gli occhi, non potrà mai giungere a tal segno, se questa Parte gli manca. Vedrassi talvolta un Quadro fatto con erudita Invenzione, di un Disegno corretto, e dipinto co'più fini, e più belli

Co-

Colori, e tuttavia non farà buon'effetto: ma al contrario altri compariranno belliſſimi, & inganneranno di vantaggio, benchè male Inventati, mal Diſegnati, e Dipinti co' più ordinarj Colori -- *Non vi è coſa* (dice Xenofonte in Oeconomico) *che piaccia tanto all'Uomo, quanto l'Ordine*. E Orazio nella ſua Arte c'inſegna, che

Singula quæque locum teneant ſortita decenter.

In queſto Precetto ſi riſtringe propriamente l'uſo, e l'applicazione di tutti gli altri; e perciò deve il Pittore impiegare in eſſo molto ſtudio, e giudizio. E' però neceſſario di preveder così bene le coſe, che il Quadro ſia prima dipinto nella mente, che ſopra la tela. *Quando Menandro* (al riferire di un celebre Autore, Com. vetus) *avea diſpoſte le ſcene della ſua Comedia, la teneva per fatta, benchè non ne aveſſe ancora cominciato il primo verſo*. Certa coſa è, che coloro, i quali hanno queſta previdenza, lavorano con un piacere, & una facilità incredibile, e gli altri al contrario non fanno, che mutare, e rimutare la loro Opera, la quale in fine non laſcia loro che rammarico. Pare che queſta ſorte di Quadri ci riduchino perfettamente a memoria quegli antichi Caſtelli Gotici fatti in più fiate, & uniti inſieme con pezzi differenti.

Da tutto ciò può inferirſi, che l'Invenzio-

zione, e la Dispoſizione ſono due Parti differenti fra eſſe; onde ſebbene l'ultima dipende dalla prima, ed in quella è communemente compreſa, biſogna tuttavia guardarſi bene di confonderle. L'Invenzione trova ſemplicemente le coſe, e ne fa una ſcelta conveniente all'Iſtoria, di cui ſi tratta; e la Diſpoſizione, dopo che le dette coſe ſono ſtate inventate, le diſtribuiſce ciaſcheduna al ſuo luogo, e accommoda le Figure, & i Gruppi in particolare, e il Tutt-inſieme del Quadro in generale, in modo tale, che queſta Economia produce agli occhi il medeſimo effetto, che un Concerto di Muſica farebbe godere agli orecchi.

Nella Economia di tutta l'Opera deve il Pittore uſare ogni maggiore ſtudio in fare, che ſubito ſi riconoſca la qualità del Soggetto, e che il Quadro ne iſpiri a prima viſta la principale Paſſione: per eſempio, ſe il Soggetto di cui ſi tratta è di allegrezza, biſogna che tutti gli oggetti del Quadro contibuiſcano talmente a queſta Paſſione, che coloro, i quali lo vedranno, ne ſieno ſubito toccati. Se poi ſi tratta d'un Soggetto lugubre, il tutto dovrà ſpirare triſtezza, e così ſi oſſervi nelle altre Paſſioni, e qualità de' Soggetti.

§. 20. [*Che le voſtre compoſizioni ſieno conformi al &c.*] Avverta bene il Pittore, che le ſue licenze ſervino più toſto per ornare l'Iſto-

l'Istoria, che per corromperla: e se Orazio nella sua Arte *permette non meno a i Pittori, che a' Poeti di tutto osare*, non deve ciò intendersi per far cose inverisimili: soggiungendo egli immediatamente: *ma che ciò non giunga a segno di confondere il gentile col rustico, l'umano col rigido, o di far produrre serpenti agli uccelli, e framischiare gli Agnelli colle Tigri*. I pensieri di un Uomo, che ha lo spirito sano, non sono mai occupati nè in visioni, nè in sogni, de' quali i soli infermi sono capaci: onde trattate con ogni possibile fedeltà i soggetti de' vostri Quadri, valendovi francamente delle licenze, purchè queste sieno ingegnose, e non smoderate, e stravaganti.

§. 21. [*Guardatevi bene di non porre, &c.*] Non vi è cosa che renda più sciocca, e insipida la composizione di un Quadro, quanto le Figure, che niuna relazione hanno al Soggetto, le quali, ridicolosamente parlando, si possono chiamare, Figure da appigionarsi.

§. 22. [*Questa parte così rara, &c.*] Cioè l'Invenzione.

§. 23. [*Rubbato da Prometeo.*] Fingono i Poeti, che Prometeo formasse col fango una Statua così bella, che Minerva avendola un giorno lungamente ammirata, disse all'Artefice, che se credeva trovarsi ne' Cieli qualche cosa capace di dare perfezione maggiore alla sua Statua, poteva domandar-

la: ma egli ignorando quali fossero le belle cose, che in quel soggiorno de' Dei si conservavano, fece istanza d'esservi trasportato per farne la scelta. La Dea ve lo inalzò sopra il suo scudo, ed egli avendo osservato, che tutte le cose celesti venivano animate da un Fuoco, rubbò di questi una particella, e portatala in terra, applicolla al petto della Statua, rendendo in tal guisa tutto il Corpo di essa animato.

§. 24. [*Non a tutti è permesso d'andare à Corinto.*]Con questo antico Proverbio viene l'Autore a dimostrarci, che tutti non hanno il Genio, e la necessaria disposizione per le Scienze, e nè tampoco sono dotati di capacità per le cose grandi, e difficili. Corinto era altre volte il centro di tutte le Discipline, & il luogo ove si mandavano tutti quelli, che si volevan fare istruire, & abilitare in qualunque cosa: Cicerone pro leg. Man. lo appella, *Il Lume di tutta la Grecia*.

§. 25. [*Giunse a tal segno di perfezione.*] Il che avvenne in tempo di Alessandro il Grande, e durò fino ad Augusto, sotto il di cui Regno cominciò la Pittura a decadere: ma risorgendo sotto gli Imperadori Domiziano, Nerva, e Trajano, comparve nel suo primo lustro, ed in tale stato si conservò sino all'Imperadore Foca, in tempo del quale i Vizj superando le Arti, e la Guerra essendosi accesa in ogni parte di Europa, massime nel-

la

la Lombardia per l'irruzione degli Unni, rimase la Pittura totalmente estinta. Se poi qualcheduno ne' Secoli seguenti si è sforzato di ravvivarla, ciò è accaduto più tosto col ricercare i più vivi, & i più preziosi colori, che coll'imitare l'armoniosa semplicità degli illustri Pittori già preceduti. Finalmente nel decimo quarto Secolo cominciarono alcuni a rimetterla in piedi; e può dirsi, che verso la fine del decimo quinto, & al principio del decimo sesto comparve con maggiore splendore, per mezzo di moltissimi Soggettti abili di varj luoghi d'Italia, i quali perfettamente la possedevano. Dopo quel Secolo tanto felice, e così fecondo di belle Arti, abbiamo tuttavia avuto de' valorosi Pittori; ma in picciol numero, attesa la poca propensione de' Sovrani per questa bell' Arte. Dobbiamo ad ogni modo sperare, che, mercè il zelo del nostro Gran Monarca, e la cura del suo primo Ministro, la vedremo ben presto perfettamente risorgere.

§. 26. [*Benche sia riuscito di non discostarsene molto.*] Intende parlare di Michelangelo, e degli altri virtuosi Scultori di que' tempi.

§. 27. [*Dovrà dunque dal gusto degli Antichi Greci sceglierſi una Attitudine.*] Eccovi la seconda Parte della Pittura, che appellasi Disegno. Siccome gl'Antichi hanno ricercato con studio, tutto ciò, che contri-

buiſce a formare un bel Corpo, così ancora han diligentemente eſaminato ciò, che concorre alla perfezione delle belle Attitudini, come le loro Opere ci dimoſtrano.

§. 28. [*I di cui membri ſieno Grandi*,] ma non tanto, che eccedano la giuſta proporzione: dovendoſi intendere, che in una bella Attitudine i membri più grandi del Corpo compariſchino più de' piccoli: quindi è, che altrove condanna i Scorci, ordinando a' Pittori di aſtenerſene, per quanto poſſono, avvengachè fanno comparire i membri piccoli, quantunque per ſe ſteſſi ſieno grandi.

§. 29. [*Ampj*,] per evitare la Maniera ſecca, e magra, quale ſi oſſerva ordinariamente nel Naturale, e nel modo, che Luca, e Alberto l'hanno imitata.

§. 30. [*Ineguali nella loro poſitura, di maniera, che quelli davanti contraſtino quelli, che fanno moto all'indietro, e ſieno tutti ugualmente bilanciati nel loro centro*.] Li movimenti non ſono mai naturali, ſe i membri non ſono ugualmente bilanciati nel loro centro; e queſti membri non poſſono eſſer bilanciati nel loro centro in una uguaglianza di peſi, i quali non ſi contraſtino fra di loro. Appariſce chiaramente queſta verità in un Uomo, che balla ſulla corda, il di cui Corpo è un peſo bilanciato ſopra i ſuoi piedi, come ſopra due perni; e ſe (come per

lo

lo più accade) uno solo di essi sostiene, vedrassi tutto il peso ritrarvisi centralmente sopra, di modo che, se, a cagion d'esempio, un braccio avanza, bisogna o che l'altro braccio, o che la gamba necessariamente vada indietro, o pure che il Corpo si curvi alquanto dalla parte contraria, purchè stia nel suo equilibrio, ed in una libera situazione. Può accadere, che i due piedi ugualmente sostenghino ad un tempo, il che di rado si vede, e solo in alcuni vecchi, ed in tal caso, deve distribuirsi la metà del peso sopra ciaschedun piede. Colla medesima prudenza vi conterrete, se uno de' piedi portasse li trè quarti del peso, e l'altro sostenesse il resto. Che è quanto può dirsi in generale intorno alla Bilancia, e Ponderazione del Corpo; in quanto al particolare vi sono quantità di bellissime cose da dire, e molto degne da osservarsi. Potrete sodisfarvene in Leonardo de' Vinci, avendo egli fatte eruditissime osservazioni sopra questa materia, e può dirsi, che la Ponderazione sia la più bella, e la più sana parte del suo Libro sopra la Pittura. Comincia al Capitolo CLXXXI., e finisce al CCLXXIII. Sarà bene di vedere altresì Paolo Lomasse al suo 6. L. cap. IV. -- *Del moto del Corpo umano*, poichè in esso trovarete cose utilissime. In quanto poi al contrasto dirovvi in generale non vi esser cosa, che dia maggior grazia, e vita alle Figure. Vedete il XIII.

Precetto, e ciò, che io ne dico nelle Osservazioni.

§. 31. [*Le parti devono avere i loro Contorni ondeggianti a guisa di fiamma, e di un Serpente.*] Il quale effetto vien prodotto dall'azione de' muscoli, i quali fanno appunto come i secchj del pozzo, che quando uno di essi vien mosso, o tirato, deve l'altro ubbidire, e secondare il medesimo moto: e siccome i muscoli, che agiscono, si ritirano sempre verso il loro principio, e quelli, che ubbidiscono, allontanansi dal luogo della loro inserzione, così bisogna che necessariamente le Parti sieno disegnate a onde. Ma avvertasi bene, che nel dare questa forma a i Membri, non si rompino gli ossi, i quali nel sostenerli, devon farli comparire sempre fermi. Questa Massima però non è già così generale, che non si trovino delle azioni, nelle quali le Masse de' muscoli si rincontrano l'una in faccia dell' altra, benchè ciò rare volte accada. Li Contorni ondeggianti danno grazia non solo alle Parti, ma anche a tutto il Corpo, allor che questi non si sostiene che sopra una gamba, come ci dimostrano le Figure di Antino, di Meleagre, della Venere de' Medici, di quella del Vaticano, e delle due altre di Borghese, della Flora, della Dea Veste, de' due Bacchi di Borghese, e di quello di Lodovisi, e finalmente la maggior

gior parte delle Figure Antiche, le quali stando diritte, posano più sopra un piede, che sopra l'altro. Siccome le Figure, & i loro Membri devono naturalmente quasi sempre avere una forma fiammeggiante, contribuiranno grandemente alla produzione di tale effetto così fatti Contorni, i quali hanno un non sò che di vivo, e di movente che molto si accosta all'attività del fuoco, e del Serpe.

§. 32. [*Secondo la cognizione, che ce ne dà la Notomia.*] Su'l riflesso della poca notizia, che i Pittori di oggidì hanno di questa Parte, hò stimato espediente di darne a conoscere l'utile, & il bisogno nel Proemio d'un picciol Compendio da me fatto, e dato alle stampe dal Signor Tortebat. Sò che alcuni riguardano questa scienza come un mostro, e la credono inutile, o perchè hanno lo spirito molto piccolo, o perchè non hanno mai fatta riflessione sopra la necessità di essa, e sulla di lei importanza, contentandosi d'un certo uso prattico, a cui si sono accostumati: ma comunque si sia, certa cosa è, che colui, il quale nudrisce così fatti pensieri, non sarà mai capace di esser gran Disegnatore.

§. 33. [*Disegnati alla Greca.*] Cioè in conformità delle Statue Antiche, la maggior parte delle quali sono venute dalla Grecia.

§. 34. [*Accordo delle Parti con il loro Tutto*,] *cioè essere bene insieme*. Intende di parlar quivi della giustezza delle Proporzioni, e dell'Armonia, che esse fanno l'une coll'altre. Molti celebri Autori hanno trattato a fondo di questa materia, fra' quali Paolo Lomasse, il di cui primo Libro non parla di alcuna altra cosa, ma con tante suddivisioni, che bisogna aver buona testa per non infastidirsene. Eccovi quelle, che il nostro Autore ha osservato in generale, sopra le più belle Antichità, le quali io credo tanto migliori, quanto che sono conformi a quelle assegnate da Vitruvio nel suo 3. Lib. cap. 1., le quali dice di aver prese da' medesimi Artefici, gloriandosi nel Proemio del suo 7. Lib. di avere imparato da altri, massime da i Pittori, e dagli Architetti.

Misure del Corpo Umano.

Gli Antichi hanno communemente assegnato otto teste alle loro Figure, benchè alcune non ne abbiano che sette: ma per l' ordinario la Figura si divide in dieci faccie, *nel che deve osservarsi l'età, e la qualità delle Persone, vedendosi, che l'Apollo, e la Venere de' Medici ne hanno più di dieci*, e ciò s'intende dalla sommità della Testa fino alla pianta de' Piedi nel modo, che segue.

Dalla sommità della Testa fino alla Fron-

Fronte è la terza parte della Faccia.

La Faccia comincia all'origine de' più bassi capelli del Fronte, e finisce nel basso del mento.

La Faccia si divide in trè parti eguali. La prima contiene il Fronte, la seconda il Naso, e la terza la Bocca, e il Mento.

Dal Mento alla fossetta tra le Clavicole si contano due lunghezze del Naso.

Dalla fossetta tra le Clavicole al basso delle Mammelle, una Faccia.

Dal basso delle Mammelle all'umbellico, una Faccia (*l'Appollo però ha un Naso di più.*)

Dall'umbellico a i genitali, una Faccia. (*l'Appollo ha un mezzo naso di più. La metà del Corpo della Venere de' Medici è al pettignone, e non a i genitali, della qual regola si serve Alberto per tutte le Donne, ed io la credo migliore.*)

Da i genitali fino a sopra il ginocchio due faccie.

Il ginocchio contiene mezza faccia.

Dal basso del ginocchio al collo del piede, due faccie.

Dal collo del piede fino a sotto la pianta, mezza faccia.

Quando l'Uomo stende le braccia, deve essere dal più lungo deto della mano destra fino a quello della sinistra, tanto largo, che lungo.

Dall'

Dall'una, e l'altra parte delle mammelle, due faccie.

L'osso del braccio, chiamato *Umero*, misurato dalla spalla all'estremità del gomito è lungo due faccie.

Dall'estremità del gomito all'origine del deto piccolo, cioè l'osso appellato *Cubito* colla parte della mano, contiene due faccie.

Dalla incassatura dell'Omoplate alla fossetta tra le clavicole, una faccia.

Perchè riesca il conto nelle misure della larghezza dalla estremità di un deto all'altra, in modo, che questa larghezza sia uguale alla lunghezza del corpo, deve osservarsi, che le incassature del gomito coll'umero, e dell'umero coll'omoplate, tolgono mezza faccia, allora che le braccie sono stese.

La pianta del piede è la sesta parte della Figura.

La mano è la lunghezza d'una faccia.

Il deto grosso contiene un naso.

La parte interiore del braccio, dal luogo in cui si perde il muscolo Pettorale, che fa la mammella fino a mezzo il braccio, contiene quattro nasi.

Dalla metà del braccio all'origine della mano, cinque nasi.

Il più lungo deto del piede ha un naso di lunghezza.

Li due capitelli delle zinne, o sieno mammelle, e la fossetta tra le clavicole della Don-

Donna formano un triangolo perfetto.

Intorno alla larghezza de' Membri, non è possibile il dare di essi precise misure, attesochè questi variano secondo la qualità delle persone, ed il movimento de' muscoli.

Coloro, li quali desiderano istruzioni più esatte, e più diffuse intorno alle Proporzioni, potranno pienamente sodisfarsi in Paolo Lomasse, anzi riuscirà loro di non poco profitto il leggerle almeno una volta, con farvi delle osservazioni coerentemente al proprio uso, e bisogno.

§. 35. [*Benchè la Prospettiva non possa chiamarsi una Regola certa, &c.*] Cioè, puramente da se stessa, senza la prudenza, e la discrezione. La maggior parte di quelli, che, essendo in essa versati, vogliono metterla in prattica troppo regolarmente, fanno ben spesso delle cose, le quali, benchè fatte secondo le Regole, non riescon grate alla vista. Se tutti que' Gran Pittori, che ci hanno lasciati così belli soffitti, l'avessero osservata con ogni rigore nelle Figure, non vi avrebbon certamente trovato il loro conto; poichè l'opera sarebbe riuscita bensì più regolare, ma poco piacevole. Secondo i rincontri, che abbiamo, dobbiamo credere che gli Architetti, e gli Scultori de' tempi andati non l' abbino stimata sempre opportuna, vedendosi non aver essi osservato il Geometrale con quella esattezza, che la

pro-

prospettiva richiede: e s'ingannerebbe all' ingrosso colui, il quale pretendesse d'imitare il frontispizio della Rotonda secondo le Regole della prospettiva; essendo che le Colonne situate nelle estremità hanno maggior diametro di quelle di mezzo: la Cornice del Palazzo Farnese, che da basso fa così bell'effetto, da vicino non ha le sue giuste misure; vediamo, che le Figure più alte della Colonna Trajana sono più grandi di quelle da basso, e fanno un effetto totalmente contrario alla prospettiva, mentre esse crescono a misura, che si allontanano. Sò esservi una Regola, la quale insegna il modo di fare come sopra si è detto, e quantunque di essa si tratti in alcuni Libri di prospettiva, non per questo è Regola di prospettiva, dovendosene fare uso solamente quando vien giudicato approposito: essendochè se, per esempio, le Figure scolpite verso la parte più eminente della Colonna Trajana fossero della medesima grandezza di quelle, che si vedono nella parte inferiore, non per questo sarebbono contro la prospettiva; sicchè può dirsi con maggior ragione essere una Regola di convenienza della prospettiva per appagare la vista, e per rendere ad essa gli oggetti più grati, e piacevoli. Questo è il fondamento generale, sopra il quale possono stabilirsi (per così dire) nella prospettiva delle Regole di conve-

venienza secondo le occasioni, che si presentano. Ce ne porge altresì un esempio la Base dell'Ercole di Farnese, la quale non è altrimenti a livello, ma pende adagiatamente verso il davanti, affinchè non rimanghino coperti i piedi della Figura; cosa che la fa comparire più leggiadra. Il che facevano gl'Illustri Autori di queste belle Opere non già in dispregio della Geometria, e della Prospettiva, ma per maggior sodisfazione degli occhi, essendo questo il fine principale, che in tutte le loro Opere si proponevano: Onde è necessario di sapere la Prospettiva, come cosa di cui il Pittore non può dispensarsi, senza però soggettarsi così esattamente ad essa, che se ne divenga schiavo. Dobbiamo seguitarla quando ci conduce per strade amene, e ci fa vedere delle cose grate, ma abbandonarla per qualche tempo, se volesse guidarci per sentieri fangosi, e verso i precipizj -- *Cerchisi tutto ciò, che conviene all'Arte, e che può ajutarla, e fuggasi qualunque cosa, che ad essa ripugna* -- come c'insegna il LIX. Precetto.

§. 36. [*Che ciaschedun Membro, &c.*] Cioè, che non si deve porre la Testa di un Giovane sopra il corpo di un Vecchio, o inestare una mano bianca ad un braccio abbronzito: che non dee vestirsi un Ercole di taffettano, nè un Apollo di rozzo panno, che le Regine, ed i Personaggi qualifica-

ficati, che devon comparire maestosi, come anche i vecchi non sieno troppo leggiermente vestiti; e che le Ninfe non si vedino cariche di molti panni, affinchè tutti gli accompagnamenti delle Figure, contribuischino a darle a conoscere per quelle, che veramente esse sono.

§. 37. [*Che le Figure, alle quali non siè potuto dar la voce, imitino i muti nelle loro azzioni.*] Siccome i Muti, i quali essendo privi di favella, in altro modo non sanno esprimersi, che co' loro gesti, e colle loro azzioni, il che fanno in maniera molto più espressiva, e significante, di coloro, che hanno l'uso della parola, così la Pittura essendo muta dovrà imitarli, per farsi bene intendere.

§. 38. [*Che la Principale Figura del Soggetto, &c.*] Il maggior difetto, che possa avere un Quadro, si è quello di non dar subito a divedere il Soggetto, che rappresenta: ed in vero non vi è cosa, che maggiormente confonda, quanto il deprimerne la Figura principale per l'opposizione di altre molto più brillanti, le quali presentandosi subito alla vista faccino la prima comparsa. Se un Oratore, il quale avendo intrapreso di fare un discorso in lode di Alessandro, impiegasse le più belle Figure della Rettoria per lodare il Bucefalo, anderebbe ben lungi dal fine propostosi; imperciocchè potrebbe creder-

derſi aver egli più toſto inteſo di fare il Panegirico del Cavallo di Aleſſandro, che di Aleſſandro medeſimo. Il Pittore è ſimile all' Oratore, e deve diſporre le coſe in modo, che il tutto ceda al ſuo principal ſoggetto; poiche ſe le Figure, le quali devon ſervire ſolo per accompagnarlo, e ſono mere acceſſorie, occupano il primo luogo, e fanſi altresì più oſſervare, o per la bellezza e vivacità de' loro Colori, o per il lampeggiamento del Lume, da cui ſono percoſſe, arreſtaranno ad un tratto la viſta de' riguardanti, a' quali non ſarà permeſſo di ſcorrer più oltre coll'occhio, che dopo lungo ſpazio di tempo, per cercare in fine ciò, che al primo ſguardo trovar ſi dovea. La Figura principale in un Quadro è appunto come un Rè tra ſuoi Cortegiani, il quale deve eſſer diſtinto al primo ſguardo, e col ſuo ſplendore deve offuſcare quello di tutt'i circoſtanti. Li Pittori, che tengono altro ſtile, ſituando il principal ſoggetto nell'ombra, o troppo indentro nel Quadro, fanno appunto, come alcuni, che in raccontando una Storia, s'impegnano imprudentemente in una così lunga digreſſione, che ſono poi neceſſitati a finire in eſſa, ed a concludere con tutt'altro, che col Soggetto.

§. 39. [*Che i Membri ſieno aggruppati coerentemente all'atto delle Figure, cioè, &c.*] Non ſaprei meglio paragonare un Gruppo di

di Figure, che a un concerto di Voci, le quali sostenendosi tutte insieme per via delle loro differenti Parti, fanno un accordo, che riempie, e diletta graziosamente l'orecchio: ma se poi le separate, e che l'una si oda così alta che l'altra, vi stordiranno a tal segno, che pareravvi di avere l'orecchio assordito. Lo stesso avviene delle Figure; se si uniscono in modo, che l'una sostenga, e serva a far comparir l'altra, e accordandosi insieme faccino un sol Tutto, gli occhi saranno pienamente appagati; ma se al contrario si separano, gli occhi soffriranno di molta pena in volendole vedere tutte ad un tempo così disperse, o ciascheduna da per se: tutte ad un tempo, perchè i raggi visuali vengono a moltiplicarsi per la quantità degli oggetti: ciascheduna da per se, perchè nel riguardarne una, tutte le altre, che sono all'intorno percuoteranno, e tireranno a loro la vista, la quale soffre grandemente in così fatta separazione, e diversità di oggetti. L'occhio (a cagion d'esempio) rimane appagato alla vista d'un graspo d'uva, e all'incontro si trova molto confuso, se vuol scorrere ad un tratto sopra tutt'i vachi insieme disgiunti sopra una tavola. Lo stesso riguardo deve aversi per li Membri: imperciocchè ancor questi si aggruppano, e si contrastano, come le Figure. Pochi sono i Pittori, che abbino ben ponderato questo Precet-

cetto, *il* quale è un fondamento ſolidiſſimo per l'armonia de' Quadri.

§. 40. [*Ne' Gruppi deve evitarſi la ſimilitudine delle Figure, tanto ne' movimenti, &c.*] Avvertaſi di non far coſe ſtravaganti in queſto Contraſto, ſicchè le Attitudini ſieno ſempre naturali. Le Panneggiature, e tutto ciò, che accompagna le Figure, poſſono aver luogo nel Contraſto co' Membri, e colle Figure medeſime: Che è quanto intende di dire il Poeta per (*cætera frangant.*)

§. 41. [*Che una delle parti del Quadro, &c.*] Una così fatta ſimetria, quando però non appariſca affettata, riempie leggiadramente il Quadro, tenendolo come in equilibrio, e rieſce ſommamente grata agli occhi, che con maggior ripoſo ne abbracciano l'opera.

§. 42. (*Siccome la Comedia, &c.*) Anibale Caraccio credea, che un Quadro, in cui ſi facevano entrare più di dodici Figure, non poteſſe eſſer perfetto: coſa che il noſtro Autore mi diſſe eſſergli ſtata riferita dall'Albano. La ragione, che in primo luogo di ciò portava, ſi era, che ſtimava non doverſi fare più di trè Gruppi grandi di Figure in un Quadro; e ſecondariamente, che per renderlo bello vi ſi richiedea il Silenzio, e la Maeſtà, le quali coſe non è poſſibile di conſeguire in una moltitudine, & in una folla di Figure. Che ſe ciò non oſtante ve ne corre

l'obbligo per cagion del Soggetto, come ſarebbe un Giudizio Univerſale, una Strage degl'Innocenti, una Battaglia, &c. è neceſſario in tal caſo di diſporre le coſe con gran Maſſe di Chiaroſcuro, e di unione di Colori, ſenza perder tempo a finire ciaſcheduna coſa da sè indipendentemente l'una dall'altra, come fanno coloro, i quali avendo un piccolo Genio, non ſono dotati di ſpirito capace di abbracciare nè un gran Diſegno, nè una gran Compoſizione.

Æmilium circa ludum Faber imus & ungues
Exprimet, & molles imitabitur ære capillos:
Infælix Operis Summa, quia ponere totum
Neſciet.

Il minimo tra i Scultori (dice Orazio nella ſua Arte) *che lavorano nel Circo Emilio, è capace di eſprimere nel Bronzo l'unghie & i capelli; ma nulladimeno non avrà la ſorte di ben compire la ſua Opera; mancandogli lo ſpirito di diſporre le Parti, e di farne un bel Tutto.*

§. 43. [*Che mai ſieno naſcoſti i Piedi, e molto raramente le eſtremità delle Giunture.*] Queſte eſtremità di Giunture ſono le conneſſioni de' Membri: Come ſarebbono, le Spalle, i Gomiti, le Natiche, e le Ginocchia. E ſe ſopra queſte Giunture vi ſi rincontra una Panneggiatura, ſarà coſa di molto ſapere, e leggiadra, il farle apparire per via delle Pieghe, ma con ſomma diſcretez-

tezza. In quanto a i Piedi, benchè sieno coperti da qualche Panneggiatura, se ciò non ostante le Pieghe vengono a distinguerli dandone a conoscer la forma, faranno il loro effetto come se si vedessero. La parola *Mai* non dee quì prendersi a tutto rigore, dovendosi intendere, *così di rado, che pare doversi evitare qualunque occasione, che dispensi dal discoprirli*.

§. 44. [*Le Figure situate dietro alle altre, &c.*] Questa Massima fù esattamente osservata non meno da Raffaelle, che da Giulio Romano, e specialmente dal primo nelle ultime sue Opere.

§. 45. [*Fuggite altresì le linee, ed i Contorni uguali, che formano delle Paralelle, e altre Figure acute, e Geometriche, come, &c.*] Il nostro Autore intende in questo luogo di principalmente parlare delle Attitudini, e de' Membri in tal guisa ordinati, e disposti, che insieme formino delle Figure Geometriche, la qual cosa egli condanna.

§. 46. [*Non siate così fortemente attaccato alla Natura, che &c.*] Da questo Precetto devon prender norma due sorte di Pittori. In primo luogo quei tali, che totalmente attaccati alla Natura, nulla san fare senza di essa, e senza aggiungerle, o diminuirle la minima cosa, tanto nel nudo, quanto ne' panneggiamenti la copiano come credon vederla. Secondariamente coloro, i quali

dipingendo tutte le cose per prattica, non vogliono soggettarsi nè a ritoccarle, nè a esaminarle giusta il Naturale. Questi ultimi, propriamente parlando, sono Licenziosi nella Pittura, come appunto se ne vedono alcuni in materie di Religione, i quali non hanno altra Legge, che l'impeto delle proprie inclinazioni, senza volerlo vincere, come fanno i licenziosi Pittori, i quali altro Modello non hanno, che il capriccio di un Genio mal regolato, da cui si lasciano trasportare. Quantunque queste due sorte di Pittori sieno e l'una, e l'altra nelle loro estremità viziose, sembra tuttavia, che i primi sieno i meno insopportabili: imperciocchè sebbene essi non imitano la Natura accompagnata da tutte le sue bellezze, e da tutte le sue grazie, vanno almeno imitando una Natura a noi cognita, la quale giornalmente vediamo; dove che gli altri ce ne dimostrano una affatto selvaggia, da noi non conosciuta, e che pare di una creazione del tutto novella.

§. 47. [*La quale come un testimonio della verità dovete sempre aver presente.*] Parmi che l'Autore dica ottimamente in questo luogo. Più un Quadro si avvicina al vero, più egli è bello: e benchè il primo Giudice di così fatta bellezza sij il Pittore medesimo, che l'ha dipinto, egli è ad ogni modo tenuto a non farne giudizio alcuno, senza ascoltar

pri-

prima la Natura, dalla quale, come da un testimonio irrefragabile posto al confronto della propria Opera, verrà ingenuamente, e con tutta verità istruito, non meno delle bellezze, che de' difetti di essa.

§. 48. [*E tutto ciò, che dà a conoscere i Pensieri, e le Invenzioni de' Greci*;] cioè i buoni Libri, quali sono Omero, e Pausania. Le stampe, che delle Antiche cose veggiamo, possono altresì grandemente contribuire a formare il nostro Genio, e darci insieme delle belle Idee, nella maniera appunto, che li Scritti de' buoni Autori sono atti a imbevere di un erudito stile coloro, che a ben scrivere si appigliano.

§. 49. [*Quando non abbiate che una sola Figura da trattare, bisogna, &c.*] La ragione si è, che non essendovi altro Oggetto, che tragga a se la vista, che questa sola Figura, i raggi visuali non saran troppo divisi per la diversità de' Colori, e de' Panneggiamenti. Avvertasi però di non mettervi cosa alcuna di troppo aspro, o di troppo duro; nè dee in ciò preterirsi il quarantunesimo Precetto, il quale insegna, *che mai due estremità contrarie si tocchino, tanto ne' Colori, quanto ne' Lumi; ma che abbino un mezzo partecipante dell'una, e dell'altra.*

§. 50. [*Che le Panneggiature sieno gettate nobilmente, che abbino le Pieghe ampie*;] Siccome pratticò Raffaelle dopo essersi di-

ſcoſtato dalla Maniera di Pietro Perugino, maſſime nelle ſue ultime Opere.

§. 51. [*E che ſieno adattate all'ordine delle Parti,*] come le più belle antichità ci dimoſtrano: ed avvertaſi, che le Pieghe devono non ſolamente ſecondare l'ordine delle Parti, ma indicare altresì li muſcoli più conſiderabili: avvengachè le Figure, delle quali le Panneggiature, & il Nudo ad un tempo ſi veggono, hanno grazia molto maggiore delle altre.

§. 52. [*Senza però, che appariſchino troppo aderenti.*] Non devono già i Pittori in queſta parte imitare l'Antichità. Se gli Antichi Scultori, affine di rendere le Panneggiature ubbidienti, e farle aderire alle Parti delle loro Figure, ſi ſono ſerviti di tele bagnate, hanno avuta in ciò fare grandiſſima ragione; ma gran torto avrebbono i Pittori ſe imitar li voleſſero: imperciocchè vedendo que' grandi Ingegni dell'Antichità non eſſer poſſibile d'imitare col Marmo la qualità delle Stoffe, la quale non può diſtinguerſi, che co' Colori, co' Rifleſſi, ed ancor più co' Lumi, e colle Ombre: vedendo, dico, non eſſere in loro arbitrio la diſpoſizione di tali coſe, han creduto non poter meglio, nè più ſaggiamente fare, che valerſi di Panneggiamenti, a traverſo de' quali, e delle Pieghe loro non meno veder ſi poteſſe la delicatezza della carne, che la purità de'

de' Contorni ; cose che in vero perfettissimamente possedevano , e che peravventura erano il soggetto de' loro principali studj. Ma li Pittori , al contrario , dovendo ingannar la vista in modo molto diverso da quello , che tengono li Scultori, sono in obbligo di imitare le varie Stoffe tali, che il Naturale le fa loro vedere, e che i Colori , i Riflessi, i Lumi , e le Ombre (delle quali cose essi sono i Maestri) esprimere le possono. Quindi è, che coloro , i quali meglio d'ogn' altro han la Natura imitata, si sono serviti di quelle Stoffe, che siamo soliti di vedere, e con tanto artificio le hanno imitate, che in rimirandole, gran piacere per lo inganno loro sentiamo; la qual regola hanno pratticata Tiziano , Paolo Veronese, il Tintoretto, Rubens , Vandeick, e gli altri buoni Coloristi , che più al vero si sono avvicinati. Dove che quelli, i quali , lusingandosi di ben fare le Panneggiature , con tutto lo studio maggiore si sono applicati all'Antico, hanno rese le Opere loro a tal segno aride , e crude , che , per così dire , hanno trovato con ciò il segreto di far le Figure assai più dure dello stesso marmo : siccome fecero Andrea Manteigne, e Pietro Perugino , di cui Raffaelle nelle sue prime Opere molto ritenne, vedendosi in quelle gran numero di piccole , e replicate pieghe , che tante corde ci sembrano. Vero è, che negli

Antichi così fatte repetizioni si veggono, ma molto appropsito, e non senza ragione; imperciocchè avendo voluto adoperare le tele bagnate, per render le Panneggature ubbidienti, e addossate alle loro Figure, ed in tal modo farle più tenere comparire, hanno essi ottimamente preveduto, che le membra troppo ignude riuscite sarebbono, se non vi avessero lasciato che due o trè pieghe, poco sensibili, come suol darle un così fatto panneggiamento; e perciò si sono serviti della repetizione, in maniera però, che le Figure sempre teneri, e delicate rimanghino, onde sembrino contrariare la durezza del Marmo. Aggiungasi a quanto si è detto, esser quasi impossibile, che in Scultura una Statua vestita di grossi Panneggiamenti possa da ogni lato un bell'effetto produrre, dove che in Pittura li Panneggiamenti, di qualunque natura si sieno, riescono di una maravigliosa utilità, sia per legare i Colori, e li Gruppi, o per dare un Fondo tale, che per unire, o per distaccare si desidera; sia ancora per far nascere de' Riflessi vantaggiosi, o per riempire i vuoti, ed in fine per mille altre utili cose, che contribuiscono ad ingannar la vista, e le quali ai Scultori non sono punto necessarie, essendo le Opere loro sempre di rilievo.

Da quanto sopra abbiam detto intorno al Precetto delle Panneggiature, trè cose si pos-

possono inferire. La prima si è, che gli Antichi Scultori, non senza ragione hanno panneggiato le loro Figure, nel modo, che noi le veggiamo. Secondariamente, che li Pittori devono imitarle per l'ordine delle Pieghe, e non già per la qualità, e per il numero di esse. In terzo luogo, che li Scultori sono obbligati a seguitarle il più, che possono, senza volere inutilmente, e fuor di proposito secondar la Maniera de' Pittori, con far delle Pieghe grandi, larghe, e folte, le quali ad altro non servono, che a produrre insopportabili durezze, che rappresentano più tosto un scoglio, che una vera Stoffa. Veggasi l'Osservazione 56. verso il mezzo.

§. 53. [*Se poi queste Parti si trovassero talmente distanti l'una dall'altra, che &c.*] Ciò affine d'impedire (come si è detto al Precetto de' Gruppi) che i raggi visuali non si dividino troppo, e che gli occhi in vedendo tanti oggetti separati non soffrino pena. Guido fù esattissimo in questa osservazione. Veggasene il Testo, verso il fine di questo Precetto delle Panneggiature -- *Sarà opportuno alcune volte, &c.*

§. 54. [*E siccome la bellezza de' membri non consiste nella, &c.*] Raffaelle ne' suoi incominciamenti moltiplicò un poco troppo le Pieghe; attesoche lasciatosi allettare, non senza ragione, dalla bellezza degli Antichi,

con

con ſoverchia eſattezza ne imitò li Panneggiamenti : ma avvedutoſi in appreſſo , che così fatta moltiplicità di Pieghe troppo ſopra le Membra brillava , interrompendo quel riposo , e ſilenzio in Pittura cotanto amici degli occhi ; ſi ſervì egli di un'altra condotta nelle Opere , che fece dapoi , allorchè incominciò a intendere l'effetto de' Lumi , de' Gruppi , e delle Oppoſizioni del Chiaroſcuro ; in modo che cambiò interamente di maniera; coſa che ſeguì circa ott'anni prima della ſua morte . E quantunque abbia egli data in ogni tempo molta grazia a tutto quello , che ha dipinto, appariſce nulladimeno nelle ſue ultime Opere una Grandezza , una Maeſtà , ed un Armonia di gran lunga maggiore a quella , che nella primitiva Maniera ſua ſi ſcorge : e ciò per aver diminuito il numero delle ſue Pieghe , fattele più grandi , contrariatele di vantaggio , ed avere altresì fatte maggiori , e più diſtinte le Maſſe del Chiaroſcuro . Prendetevi l'incommodo di eſaminare queſte differenti Maniere nelle Stampe , che di così grand'Uomo veggiamo .

§. 55. [*Mentre a i Senatori devon farſi Panneggiature molto ampie* .] non perciò devon farſi le Panneggiature così ampie,che vi ſia roba ſufficiente da abbigliare quattro, o cinque Figure, come alcuni pur troppo ſogliono pratticare; ed avvertaſi, che le Pieghe

ghe ſieno naturali, e le Panneggiature così ben diſpoſte, che l'occhio dall'uno all'altro capo, ſenza pena, ſcorrere, e ſviluppare le poſſa. Sotto il nome di Perſonaggi qualificati s'intendono tutte le Perſone gravi, e ancora avvanzate in età.

§. 56. [*Ma quelle delle Fanciulle ſieno tenere, e leggiere.*] In queſto nome di *Fanciulle*, intende l'Autore di comprendere tutte le perſone giovane, ſvelte di vita, leggiere, e delicate, come ſono le Ninfe, le Naide, e le Fontane: come anche gli Angioli, le Panneggiature de' quali devono eſſere di colore molto dolce, e quaſi conſimile a' colori, che nel Cielo ſi veggono, maſſime quando ſi dipingono in Aria. Queſta ſola ſorte di Stoffe leggiere, e facili ad eſſere agitate da' venti, può ſoffrire quantità di Pieghe, purchè tuttavia non vi appariſchino durezze.

E' facile ad ogni uno il giudicare, che tra le Panneggiature de' Senatori, e quelle delle Fanciulle deve eſſervi una mediocrità di Pieghe, che più ordinariamente ſi rincontrano; come nelle Panneggiature di un Criſto, di una Vergine, di un Rè, di una Regina, di una Ducheſſa, e di altre Perſone di riſpetto, e di maeſtà: ſiccome quelle che ſono di una età mediocre, con queſta oſſervazione: che le Stoffe ſi faccino più, o meno ricche ſecondo la dignità delle Perſone, e

che

che si distingua la Lana dalla Seta, il Raso dal Velluto, il Broccato dal Riccamo, e che finalmente l'occhio, dalla verità, e differenza delle Stoffe (per così dire) rimanga deluso.

Piacciavi di osservare, che siccome li Panneggiamenti teneri, e leggieri al solo sesso donnesco si convengono; gli Antichi Scultori hanno evitato, per quanto loro è stato possibile, di abbigliare le Figure degli Uomini; avvengachè giudicarono essi, che (come già si è detto) non era possibile in Scultura d'imitar li Panni, e che le grosse Pieghe un cattivo, e dispiacevole effetto avrebbon prodotto. Questa verità è comprovata da tanti esempj, quante sono le Figure Antiche di Uomini ignudi. Riferirò solamente quello di Laocoone, il quale verisimilmente dovrebbe esser vestito; ed in vero quale apparenza vi è, che un Figlio di Rè, che un Sacerdote di Apollo, nell'attuale Cerimonia del Sagrificio nudo si ritrovasse? essendo che, come nel secondo della sua Eneide cantò Virgilio, li Serpenti passati dall'Isola di Tenedo alle sponde di Troja sorpresero Laocoone, ed i suoi figliuoli, nel tempo medesimo, ch'egli a Nettuno sulla riva del Mare sagrificava. Tuttavia gli Artefici, che di questa bell'Opera sono stati Autori, cioè Polidoro, Atenodoro, e Agesandro Rodiani, giudicarono bene non potersi

dare

dare abiti alla qualità di ciascheduno di loro convenevoli, senza fare come un ammasso di pietre, la Mole delle quali sarebbe più simile a una montagna, che a trè maravigliose Figure, che sono state, e sempre saranno l'ammirazione de' Secoli. Quindi è, che di due inconvenienti, giudicarono quello de' Panneggiamenti molto più grave, e dispiacevole dell'altro, quantunque contrario alla verità medesima. Questa Osservazione ottimamente corrobora quanto già si è detto al §. 52., e parmi che meriti alquanto della vostra riflessione; anzi che per maggiormente comprovarvela, ridurrovvi a memoria, che Michelangelo, aderendo a questa Massima, diede delle Panneggiature di grosso Panno, e con pieghe ampie a' Profeti, che nella Cappella Pontificia dipinti si veggono, e vestì il Moisè, che egli fece in Scultura, di Panneggiamento molto più accostato alle Parti, e più all'uso degli Antichi conforme. E pure egli è un Profeta, come lo sono quegli dipinti nella Cappella, ed è un Uomo della medesima qualità, a cui Michelangelo dovea alcerto dare le medesime Panneggiature, se per le stesse ragioni allegate di sopra non ne fosse stato impedito.

§. 57. [*Le rappresentanze, o sieno insegne delle Virtù.*] Cioè delle Scienze, e delle Arti. Appellasi volgarmente *virtuoso* un Uomo, che ama le belle Arti, e che in esse è ver-

è verſato, nella qual ſignificazione l'epiteto di Virtuoſo è aſſai bene inteſo da' noſtri Pittori.

§. 58. [*Deve però avvertirſi, che l'Opera non ſia troppo arricchita d'Oro, e di Gioje.*] Clemente Aleſſandrino Lib.2.cap.12. riferiſce, *che Apelle, in vedendo un'Elena, che un ſuo Giovane Diſcepolo avea dipinta, e con quantità di Oro, e di Gioje adornata, gli diſſe: Amico, non avendola ſaputa far bella, non hai mancato di farla molto ricca*. Oltre che in Pittura le coſe sfavillanti, quali ſono le Pietre prezioſe ſeminate con profuſione ſopra degli Abiti, ſi pregiudicano fra di loro, perchè in troppi luoghi ad un tempo attraono la viſta de' riguardanti, ed impediſcono a' corpi tondi di voltare, e di ben fare l'effetto loro, la quantità di eſſe fa ordinariamente credere che ſieno falſe, mentre le coſe prezioſe, ſempre rare preſumer ſi devono. Riferiſce Plutarco nel ſuo Trattato ſopra le Lettere, e le Armi degli Ateniеſi, che Corinna, quella virtuoſa Tebana, rimproverando un giorno a Pindaro (da eſſa cinque volte vinto in Poeſia) che troppo indifferentemente li fiori di Parnaſo per tutt'i luoghi delle Opere ſue ſpandea, ammonillo, *doverſi ſeminar colla mano, e non già con tutto il ſacco*: Sicchè deve il Pittore con molta prudenza adornare gli abbigliamenti. Producono tuttavia le Gioje un ottimo effetto, al-

allorchè vengono situate in luoghi, che si vogliono rilevare, e fare, che, per così dire, dalla Tela si spicchino; cioè sopra di una Spalla, o sopra un Braccio per legare qualche Panneggiatura, la quale per se stessa non sia di Colore molto sensibile: convengono altresì benissimo con il Bianco, e con altri leggieri Colori, che si vogliono tenere su'l davanti; imperciocchè le Gioje sono e sensibili, e sfavillanti per l'opposizioni del gran Chiaro, e del gran Bruno, che in esse si rincontrano.

§. 59. [*Gioverà molto il fare un Modello delle cose, il Naturale delle quali non ci è così facile di aver sempre presente, & a nostra libera disposizione*:] come sarebbe a dire de' Gruppi di più Figure, delle Attitudini difficili, a ritener lungo tempo, delle Figure in aria, in soffitto, o sopra la vista molto più rilevate, siccome degli Animali, de' quali non così facilmente disporre possiamo. Questo Precetto bastantemente c'insegna, quanto sia necessario al Pittore il saper Modellare, ed avere de' molti Modelli di cera morbida, e maneggievole. Paolo Veronese ne avea un così gran numero, e con tanta varietà di Stoffe vestiti, che ne metteva insieme una Storia sopra di un Piano gradato, per grande, e diversificata, ch'ella fosse. Così ancora facevano Tintoretto, e Michelangelo, l'ultimo de' quali, al riferire di

Gian-

Gianbattista Armenini, se ne servì per tutte le Figure del suo Giudizio. Non pretendo già io di consigliare ad alcuno, che in facendo qualche cosa molto considerabile, di così fatti Modelli si vaglia: ma certa cosa è, che essi riusciranno di grand'uso, e vantaggio per aver le Masse de' gran Lumi, e delle grandi Ombre, siccome l'effetto del Tuttinsieme. E' tuttavia necessario di avere per ciascheduna Figura un Modello colle giunture mobili, e pieghevoli, quasi grande al Naturale, ma non per questo deve trascurarsi di vedere il Naturale medesimo, chiamandolo come un testimonio, che prima al Pittore, e poi a' Spettatori deve la verità della cosa confermare. Potrete non senza piacere servirvi di così fatti Modelli, se collocati sopra di un Piano gradato a proporzione delle Figure, cioè sopra una Tavola a quest'effetto disposta, la quale a vostro commodo alzare, ed abbassare si possa, riguarderete le Figure per un forame ambulatorio, che servirà di Punto di vista, e di Punto di distanza, quando una volta in alcun luogo fermato l'avrete. Serviravvi altresì il medesimo forame per vedere le sopraccennate Figure in soffitto, o sopra una graticola di sottili ferri disposte, o da piccoli fili discretamente alzati in aria sostenute, ovvero in ambidue i modi ad un tempo. Aggiungerete alle vostre Figure qualunque co-

cosa che più vi piaccia, pur che a quelle il tutto sia proporzionato, e che finalmente voi stesso v'imaginiate essere alla grandezza loro convenevole. Apparirà in tal guisa maggior verità, in tutto quello che voi farete, l'Opera vostra vi arrecherà sommo piacere, e sarete esente da moltissimi dubbj, e difficoltà, che ben spesso (e principalmente per ciò che concerne la Prospettiva lineale, la quale senza dubbio vi troverete) impediscono il proseguimento dell'Opera; purchè non vi scordiate di proporzionare il tutto alla grandezza delle Figure, e specialmente li Punti di vista, e di distanza; ma in quanto alla Prospettiva aerea, non vi si ritrovando, deve supplire il proprio giudizio. Il Tintoretto (secondo riferisce il Ridolfi nella sua Vita) avea fatte delle Camere di legno, e di cartone proporzionate a' suoi Modelli con delle Porte, e delle Finestre, per le quali distribuiva sopra le Figure tanti lumi artificiali, quanti ne giudicava necessarj; e ben spesso in considerare, & osservar l'effetto delle sue Composizioni, buona parte della notte impiegava: i suoi Modelli erano alti due piedi.

§. 60. [*Devon considerarsi i luoghi, ne' quali si pone la Scena del Quadro, &c.*] Cioè far le cose secondo il Costume, come insegna il Signor di Chambroy, colla spiegazione di questa parola nel suo Libro della Per-

fezzione della Pittura. Non basta già, che il Quadro non contenga cosa alcuna contraria al Luogo, in cui il fatto, che si rappresenta è seguito: ma bisogna altresì industriosamente darlo a conoscere, affinchè l' animo de' riguardanti non rimanga lungamente sospeso, e possa senza gran fatica distinguere, se sia l'Italia, la Grecia, la Francia, o la Spagna; se vicino a un Fiume, o alla sponda del Mare; se sia il Reno, la Loira, il Pò, o il Tevere; siccome deve farsi di ogni altra cosa essenziale alla Storia. Riferisce Plinio L. 35. 12. che *Nealco Uomo di spirito, ed ingegnoso Pittore, dovendo dipingere una Battaglia navale tra i Persiani, e gli Egizj, volendo far vedere, che questo fatto era seguito sul Nilo, le di cui acque hanno un colore simile a quelle del Mare, dipinse un' Asino, che stava bevendo alla riva del Fiume, ed un Coccodrillo in atto di volerlo sorprendere.*

§. 61. [*E la Grazia.*] Difficilissima cosa si è il dire cosa sia questa Grazia della Pittura, la quale si concepisce, e si sente molto meglio di quello, che spiegare si possa. Deriva essa da i Lumi di una eccellente Natura, i quali non è possibile di acquistare col solo studio, e con essi diamo un certo garbo alle cose, rendendole vaghe, e leggiadre. Vedrassi una Figura disegnata con tutte le sue Proporzioni, e regolare in ogni sua Parte,

la

la quale tuttavia non riuſcirà graziosa, e leggiadra, ſe tutte le ſue Parti non ſono composte, e unite inſieme in una certa maniera, che alletti la viſta, e quaſi immobile la trattenga. Sicchè non piccola differenza ſi ſcuopre tra la Beltà, e la Grazia, parendo, che Ovidio abbia voluto diſtinguerle, allorchè parlando di Venere, diſſe, *Multaque cum Forma Grazia miſta fuit* -- *Molta Grazia, e Beltà s'erano unite*. E Svetonio, parlando di Nerone, dice, *che era più toſto bello, che grazioſo* -- *Vultu pulchro magis, quàm venuſto*. E quante Perſone belle noi veggiamo, le quali ci piacciono molto meno di alcune altre, che di così belle fattezze dotate non ſono? Queſta è quella Grazia, con cui Raffaelle ſi è reſo il più celebre tra tutti gl'Italiani, come appunto Apelle lo è ſtato tra tutti gli Greci.

§. 62. [*La maggior difficoltà conſiſte in, &c.*] Il che avviene per due ragioni. La prima ſi è, perchè deve farſene un gran ſtudio, non meno ſulle belle Antichità, e sù bei Quadri, che ſopra la ſteſſa Natura; e l'altra, perchè queſta Parte dipende intieramente dal Genio, e ſembra un mero dono del Cielo, che nella naſcita compartito ci viene; e perciò il noſtro Autore ſoggiunge -- *Certa coſa è, che pochiſſimi Soggetti veggiamo, i quali in queſta parte ſieno ſtati riguardati dalla Natura con occhio favorevo-*

 le;

le; non appartenendosi in vero, che a quei Spiriti, i quali partecipano in qualche maniera della Divinità, di operare così grandi maraviglie. Benchè quelli, i quali non hanno interamente ricevuto dal Cielo questo prezioso dono, grandemente si affatichino per conseguirlo, stimo tuttavia necessario, che gli uni, e gli altri il Carattere di ciaschedunna Passione perfettamente apprendino.

Appellansi Passioni tutte le azzioni dell' Appetito sensitivo, dalle quali l'Anima viene agitata, ed il Corpo ne patisce, e sensibilmente se ne altera. Queste sono le diverse agitazioni, & i differenti movimenti di tutto il Corpo in generale, e di ciascheduna sua Parte in particolare, che il nostro Eccellente Pittore deve conoscere, e sopra le quali dee fare il suo studio per formarsene una perfetta Idea. Non sarà intanto fuor di proposito il sapere in primo luogo, che i Filosofi ne ammettono undici; cioè l'Amore, l'Odio, il Desiderio, la Fuga, l'Allegrezza, la Tristezza, la Speranza, la Disperazione, l'Ardire, il Timore, e la Collera: ma li Pittori le moltiplicano non solo per i loro differenti gradi, che per le loro differenti specie: avvengachè faranno, per esempio sei Persone nel medesimo grado di Collera, le quali tutte esprimeranno questa Passione differentemente; e questa diversità di specie è la vera pietra del paragone, colla quale

le diſtinguonſi i Pittori veramente abili, da quelli, che Manieriſti vengono appellati, i quali fino a cinque, o ſei volte ripetono in un medeſimo Quadro le medeſime Arie di teſta. Si danno infinite altre Paſſioni, che ſono come rami di quelle accennate di ſopra: a cagion d'eſempio, ſotto l'Amore ſi poſſono comprendere la Grazia, la Gentilezza, la Civiltà, i Vezzi, gli Abbracciamenti, li Baci, la Tranquillità, la Dolcezza, &c. E ſenza eſaminare, ſe tutte le coſe da' Pittori col nome di Paſſione appellate poſſino riferirſi a quelle de' Filoſofi, giudico eſſere in arbitrio di ciaſcheduno il farne l'uſo, che più gli aggrada, ed impiegare intorno ad eſſe lo ſtudio, che più ſarà conforme al proprio genio, ſenza punto curarſi del nome: potendoſi altresì appellar Paſſioni la Maeſtà, la Fierezza, la Noja, l'Avarizia, la Pigrizia, l'Invidia, e molte altre coſe ſimili. Queſte Paſſioni, come già abbiamo detto, devono apprenderſi dalla Natura, nel modo iſteſſo, che il noſtro Autore le inſegna, e ſulle belle Antichità, e sù bei Quadri. Vedaſi, per eſempio, tutto quello che è proprio per la Triſtezza, diſegniſi accuratamente, e talmente nella memoria s'imprima, che ſe ne ſappino ſette, o otto differenti maniere in circa, e col ſolo Originale dell'Imagine, che ſe n'è concepita, facciaſi immediatamente vedere in carta, che perfettamente ſi poſſeg-

gono: ma per ben posſederle, è principalmente neceſſario il ſapere, che un tal delineamento, o una tal ombra, più o meno forte, fa una tale, o tal'altra Paſſione, in tale, e tal grado: ſicchè quando vi venga domandato quale ſia la coſa che in Pittura eſprime la Maeſtà di un Rè, la Gravità di un Eroe, l' Amore di un Criſto, il Dolore di una Vergine, la Speranza del buon Ladrone, la Diſperazione del cattivo, la Grazia, e la Bellezza di una Venere, e finalmente il Carattere di qualunque altra Paſſione, poſſiate ſubito determinatamente, e con ſicurezza riſpondere eſſer ciò effetto di una tale Attitudine, o di tali Linee nelle parti del viſo in tale, o tal maniera formate, ovvero nell'uno, e l'altro modo inſieme: avvengachè le Parti del Corpo, o ciaſcheduna da per ſe, o unitamente le une colle altre, danno a conoſcere le Paſſioni dell'Anima.

Tra tutte queſte Parti però la Teſta è quella, che dà più vita, e maggior Grazia alla Paſſione, nel che contribuiſce più eſſa ſola, che tutte le altre inſieme. Le altre ſeparatamente non poſſono eſprimere, che qualche Paſſione, ma la Teſta le dimoſtra tutte. Alcune nondimeno ſono alla medeſima più particolari: come l'*Umiltà*, la quale eſſa eſprime, quando è abbaſſata; l'Arroganza, quando è elevata, la Languidez-

za, quando pende, e si abbandona sulla spalla: l'Ostinazione, quando essa con un certo umore brusco, ritroso, e barbaro stassi diritta, fissa, e ferma tra le due Spalle; ed altre, i segni delle quali più facilmente si concepiscono di quello, che descriver si possino, come il Pudore, l'Ammirazione, lo Sdegno, e la Dubbiezza. Per mezzo di essa Testa noi meglio esprimiamo le Suppliche, le Minaccie, la Piacevolezza, la Fierezza, l'Amore, l'Odio, l'Allegrezza, la Mestizia, l'Umiltà; e finalmente basta vedere il Volto per intendere a cenni; imperciocchè il Rossore, e la Palidezza o separate, o unite che sieno assai chiaramente ci parlano.

Tutte le parti del Volto contribuiscono a mandar fuora li sentimenti del Cuore; ma più di ogn'altra gli Occhi, che sono come due fenestre per le quali l'Anima dassi a conoscere. Le Passioni, che questi più particolarmente esprimono, sono il Piacere, la Languidezza, lo Sdegno, la Severità, la Piacevolezza, l'Ammirazione, e la Collera: anche l'Allegrezza, e la Mestizia potrebbono avervi luogo, se da' Cigli, e dalla Bocca più specialmente non derivassero: e sebbene queste due ultime Parti accordansi più particolarmente per esprimere le due Passioni sopraccennate, nulladimeno unite cogli Occhi formeranno una maravigliosa

armonia per tutte le Passioni dell'Anima.

Non vi è Passione alcuna, che sia particolare al Naso, concorrendo egli solamente ad ajutare le altre Parti con una certa elevazione di Narici, la quale senza alcuna differenza si fa, non meno nell'Allegrezza, che nella Mestizia; sembra ad ogni modo, che il disprezzo gli facci elevare la punta, e slargar le Narici, nel mentre il labro superiore vien tirato in alto nel luogo, che a' lati della Bocca si avvicina. Gli Antichi considerarono il Naso come la Sede del Disprezzo, *Eum subdolæ irrisioni dicaverunt*, dice Plinio. Vi hanno altresì situata la Collera: leggendosi in Persio, *Disce: sed Ira cadat Naso, rugosaque sanna*. E Filostrate nel suo Quadro del Dio Pan, parlando delle Ninfe, che l'avevano legato, ed a cui facevano mille insulti, così dice: *Solea prima dormire con un Naso benigno, tranquillo, e piacevole, riaddolcendo, e dissipando col sonno il raggrinzamento, e la collera, che vi aveva fatta comparire; ma oggi è oltre modo irritato*. Io in quanto a me stimo, che il Naso sia la Sede della Collera, più tosto negli Animali, che negli Uuomini, e che non si convenga che al Dio Pan, il quale ha molto della bestia, di aggrinzare il Naso nella Collera, come fanno gli altri animali.

Il movimento de' Labri deve esser mediocre nell'atto del discorso; avvengachè più

tosto colla Lingua, che co' Labri si parla: ma per esprimere una passione violenta, conviene talvolta di fare una Bocca molto aperta.

In quanto alle Mani, esse sono le serve della Testa, le di lei armi, & il di lei soccorso, senza delle quali l'azzione è debole, e languente: i loro movimenti, che sono quasi infiniti, fanno innumerabili espressioni. Servono esse per desiderare, per sperare, per promettere, per chiamare, e per rimandare. Esse sono altresì gli stromenti delle nostre minaccie, delle nostre suppliche, dell' orrore, che dimostriamo per alcuna cosa, e della lode, che talvolta le diamo. Con esse noi temiamo, interroghiamo, approviamo, ricusiamo, e dimostriamo la nostra allegrezza, la nostra mestizia, i nostri dubbj, i nostri dispiaceri, i nostri dolori, e le nostre ammirazioni: può finalmente concludersi, che siccome esse servon di Lingua a i Muti, così non poco contribuiscono a parlare in un linguaggio commune a tutte le Nazioni del Mondo, cioè quello della Pittura.

Difficile cosa certamente si è il dire, come queste Parti devono esser disposte, per esprimere le sopraccennate differenti Passioni, non potendosi in ciò stabilire alcuna precisa Regola, perchè l'opera sarebbe infinita, e perchè ciascheduno deve accomodarsi al proprio

prio Genio, ſecondo lo ſtudio, che gli è occorſo di farne: dovendoſi ſolamente avvertire, che le Azzioni delle Figure ſieno tutte naturali. *Parmi* (dice Quintiliano parlando delle Paſſioni) *che queſta Parte così bella, e così grande, non ſia inacceſſibile, e che vi ſia una ſtrada, la quale aſſai facilmente ad eſſa conduce, queſta ſi è la Natura, la quale conſiderare, ed imitar ſi deve: imperciocchè i riguardanti rimangono appagati, quando nelle coſe artificiali riconoſcono la Natura tale, che ſogliono vederla*. Queſto paſſaggio di Quintiliano viene ottimamente ſpiegato da un'eccellente Maeſtro colle ſeguenti parole, le quali per utiliſſima Regola il noſtro Autore ci propone: *Li movimenti dell'Anima eſſendo ſtudiati, non ſono mai così naturali, come lo ſon quelli, che nella veemenza d'una vera Paſſione ſi vedono*. Queſti movimenti molto meglio ſi eſprimeranno, e saranno più naturali, ſe il Pittore, entrando ne' medeſimi ſentimenti, s'imaginerà di eſſere nel medeſimo ſtato, in cui devon trovarſi coloro, che vuol rappreſentare: *conciofficoſachè la Natura* (dice Orazio nella ſua Arte) *diſpone il noſtro interno a qualunque fortuna; ora ci rende contenti, ora ci ſtimola alla collera, ed ora talmente di triſtezza c'ingombra, che abbattendoci affatto, ci pone in gradiſſime inquietudini: e ſucceſſivamente li movimenti del Cuore ſono mandati fuori per via del-

della Lingua, che ne è l'Interprete. Il Pittore però in vece -- *della Lingua* -- dica -- *delle Azzioni, che sono i suoi Interpreti* -- *Come mai* (dice Quintiliano 6.2.) *potrete dar un Colore ad alcuna cosa, se quello stesso Colore vi manca? Bisogna che noi siamo i primi a sentire una Passione, se vogliamo poi toccarne gli altri. E come sarà possibile* (aggiunge egli) *di sentirsi commosso, se le passioni non sono in nostro arbitrio? Eccone il modo, se pure non m'inganno: Bisogna formarsi delle Visioni, e delle Imagini delle cose assenti, come se effetttivamente le avessimo davanti gli occhi; e colui, il quale più vivamente così fatte Imagini saprà concepire, possederà questa Parte delle Passioni con altrettanto vantaggio, e facilità*. Ma, come già abbiam detto, avvertasi bene, che in così fatte visioni li movimenti sieno naturali: imperciocchè alcuni Pittori si persuadono di aver data la vita alle loro Figure, quando ad esse han fatto fare delle Azzioni esagerate, e violenti, le quali possono appellarsi più tosto Contorsioni del Corpo, che Passioni dell'Anima; e ben sovente impiegano molto studio, e fatica per fare apparire qualche forte Passione, ove niuna se ne richiede.

Aggiungasi a quanto intorno alle Passioni ho detto esser sommamente necessario di aver riguardo alla qualità delle persone appassionate. L'Allegrezza di un Rè non deve esse-

essere come quella di un Servo , e la Fierezza di un Soldato,non dee somigliare quella di un Capitano : avvengachè in così fatte differenze consiste il più fino, ed il più delicato delle Passioni. Paolo Lomasse nel suo secondo Libro ha scritto assai ampiamente sopra ciascheduna Passione in particolare: ma non dee il Pittore fondarvisi troppo , nè punto forzare il proprio Genio.

§. 63. [*Le convenne salvarsi ne' luoghi sotterranei.*] Tutte le Antiche Pitture furono rovinate nell'irruzzione, che fecero in Italia gli Unni, & i Goti, e le sole Opere riposte ne' luoghi sotterranei , ed occultate a quei Barbari , rimasero esenti dalla loro insolenza.

§. 64. [*La Cromatica.*] Appellasi Cromatica, o Colorito, la terza, ed ultima Parte della Pittura; la quale siccome ha per oggetto il Colore , comprende altresì i Lumi, e le Ombre, o sia il Bianco, & il Bruno , che tra' Colori vengono altresì annoverati. Filostrate *de Vita Appollonii l.2.c.10.* asserisce, *poter si a giusto titolo appellar Pitttura ciò, che con due soli Colori è stato dipinto; purchè vi sia stata osservata la norma de' Lumi, e delle Ombre: poichè vedravvisi la vera similitudine delle cose colle loro Bellezze, non meno che le stesse passioni, benchè senza Colore: può darsele tanto di vita, che fino al sangue vi si conosca: il Colore de' capelli, e della bar-*

barba non lascia di comparire: e li Neri, li Biondi, e li Vecchi per la bianchezza del lor pelo, senza confusione vi si distinguono. Vi si conoscono altresì senza alcuna difficoltà gli Indiani, & i Mori, non meno per il loro naso schiacciato, i loro capelli crespi, e le loro guancie rilevate; ma ancora per il Color nero, che ad essi è naturale. A quanto dice Filostrate può aggiungersi, non eſservi Stoffa alcuna, che co' due ſoli Colori Chiaro, e Scuro imitar non ſi poſsa: Concludiamo dunque, che la Cromatica fa le ſue oſservazioni ſulle Maſse, o Corpi de' Colori accompagnate di Lumi, e di Ombre più o meno evidenti per gradi di diminuzione, secondo gli accidenti, in primo luogo del Corpo luminoſo, come del Sole, o di una fiamma; ſecondariamente del Corpo diafano, che è tra noi, e l'oggetto, come l'Aria pura o folta, overo un vetro roſso, &c. Terzo del Corpo ſolido illuminato, come una Statua di marmo bianco, un albero verde, un cavallo nero, &c. Quarto di ciò, che concerne il Corpo illuminato veduto da lontano, o da vicino, direttamente in angolo diritto, o per obliquo in angolo ottuſo, da alto in baſso, o da baſso in alto. Queſta parte nella ſua cognizione del valore de' Colori, e dell'amicizia, e antipatia, che è tra loro, comprende altresì la Forza, il Rilievo, la Fierezza, e quel Pregio, che ne' buoni Quadri ſi oſserva:

va; e da essa dipende non meno la manipolazione de' Colori, che l'uso de' medesimi.

§. 65. [*Sua Sorella*;] Cioè il Disegno, che è la seconda Parte della Pittura, la quale non consistendo che in linee, ha sommo bisogno della Cromatica per comparire: quindi è, che il nostro Autore appella quest' ultima Parte, *Lena Sororis*, le quali parole in termini più onesti, così da me sono state tradotte -- *Venne tacciata di offerirci sua Sorella, e di obbligarci artificiosamente ad amarla*.

§. 66. [*Il Lume produce, &c.*] Ecco trè proposizioni di seguito, che il nostro Autore avanti gli occhi ci pone, affinchè ne tiriamo alcune conclusioni. Ne trovarete delle altre, che sono incontrastabili, dalle quali son cavati i Precetti contenuti nel proseguimento di questo Trattato, e tutte sono fondate sopra il senso della Vista.

§. 67. [*Al più.*] Veggasi l'Osservazione al numero 42.

§. 68. [*Che i Corpi comparischino rischiarati dalle Ombre, sicchè la vista venendo da esse trattenuta, &c.*] Deve ciò intendersi, propriamente parlando, che a i gran Chiari succedino grandi Ombre, le quali appellansi Riposi; avvengachè troppo la vista affaticar si dovrebbe, se non trovando alcun riposo, venisse attratta da una continuazione d'oggetti smaglianti. Possono i Chiari ser-

ſervir di ripoſo a i Bruni, ſiccome li Bruni ſervono a i Chiari. Hò detto altrove, che un Gruppo di Figure dee conſiderarſi come un Coro di Muſica, in cui le voci Baſſe ſoſtengono le Soprane, e più grate all'udito le rendono.

In due modi ſi fanno queſti Ripoſi, l'uno Naturale, e l'altro Artificiale; il Naturale ſi fa per mezzo di una eſtenſione di Chiari, o di Ombre, le quali naturalmente, e neceſſariamente ſecondano li Corpi ſolidi, o vero le Maſſe di più Figure aggruppate, allorchè dal lume ſuo percoſſe; e l'Artificiale conſiſte ne' Corpi de' Colori, de' quali il Pittore ſi ſerve in dipingere alcune coſe a ſuo piacere, componendole in guiſa tale, che non rechino pregiudizio alcuno agli Oggetti, che ad eſſe vicino ſi trovano: a cagion d'eſempio, un Panneggiamento, che in un luogo ſarà di color giallo, o roſſo, potrà dipingerſi in un altro di color bruno, perchè così talvolta ſarà più convenevole per produrre l'effetto, che ſi deſidera. Deve il Pittore, per quanto gli ſarà permeſſo, prendere occaſione di ſervirſi del primo modo, e di trovar li ripoſi de' quali parliamo, o col Chiaro, o coll'Ombra, dalle quali coſe li Corpi ſolidi ſono naturalmente accompagnati: ma ſiccome li Soggetti, che devon trattarſi, non ſono ſempre favorevoli per ben diſporre le Figure, come ſi vorrebbe,

be, in tal caſo può prenderſi il vantaggio da i Corpi de' Colori, con ſituare ne' luoghi, che devono eſſere oſcuri, de' Panneggiamenti, o altre coſe, che poſſono ſupporſi naturalmente brune, e ſucide, le quali produrranno il medeſimo effetto, e vi daranno li ſteſſi Ripoſi, che dalle Ombre, atteſa la diſpoſizione degli Oggetti, non ſi ſono potuti conſeguire.

Sicchè l'intelligente Pittore potrà in ambedue le Maniere prendere i ſuoi vantaggi; e ſe dovrà fare un Diſegno da ſcolpirſi in Rame, ſovvengale non eſſere in arbitrio degli Intagliatori, come de' Pittori, la diſpoſizione de' Colori, e perciò deve prendere occaſione di trovare li Ripoſi del ſuo Diſegno, nelle Ombre naturali delle Figure, che egli a tal effetto avrà diſpoſte. Rubens ne da una perfetta cognizione nelle Stampe da eſſo fatte ſcolpire, ed io credo, che in queſto genere non poſſa vederſi coſa più bella, vedendoviſi con tanta accuratezza, e polizia eſpoſta l'intelligenza de' Gruppi, del Chiaroſcuro, e di quelle Maſſe appellate da Tiziano *il Graſpo d'Uva*, che in vedendo, e attentamente oſſervando queſte Stampe potrebbe il Pittore accreſcer di molto la propria abilità. Le più belle ſono ſtate ſcolpite da Voſterman, Pontio, e Bolſvert, tutti eccellenti Scultori, le Opere de' quali Rubens con ſommo placere dirigeva,

geva, e se volete esaminarle, vedrete quanto sieno degne di ammirazione; ma non dovete cercare in esse nè l'eleganza del Disegno, nè la correzione de' Contorni.

Non è già, che li Scultori non possino, e non debbano imitare li Corpi de' Colori co' gradi del Chiaroscuro, per quanto giudicheranno, che ciò sia per produrre un bell' effetto; ma al contrario, stimo, in quanto a me, impossibile di dar molta forza a tutto ciò, che scolpirassi dalle Opere della Scuola di Venezia, e di tutti quelli, che hanno avuta l'intelligenza de' Colori, e del Contrasto del Chiaroscuro, senza imitare in qualche modo il Colore degli Oggetti relativamente a' gradi del Bianco, e del Nero. Vedonsi alcune Stampe di varj buoni Scultori, nelle quali tali cose sono state osservate, e perciò hanno una grandissima forza: ed ultimamente è uscita in luce una Galleria dell' Arciduca Leopoldo, la quale, benchè malissimo intagliata, non lascia di dare a conoscere una parte della bellezza de' suoi Originali, atteso che li Scultori, da' quali è stata intagliata (benchè per altro assai ignoranti) hanno poco appresso osservato nella maggior parte di queste Stampe i Corpi de' Colori, in ciò che concerne la similitudine, che esse hanno co' gradi del Chiaroscuro.

Devono i Scultori in rame far matura riflessione sul contenuto di tutta questa Osser-

vazione, la quale sarà loro di grandissima utilità; imperciocchè quando abbino l'intelligenza di questi Riposi, potranno facilmente risolvere le difficoltà, dalle quali spesso sono confusi, e principalmente, quando abbino da servirsi per modello di un Quadro, in cui nè il Chiaroscuro, nè li Corpi de' Colori sono stati esattamente osservati, benchè in ogn'altra sua Parte sia perfettamente compito.

§. 69. [*Nel modo istesso, che dimostra lo Specchio convesso.*] Lo Specchio convesso altera talmente gli Oggetti, che sono nel mezzo, che pare gli faccia uscire fuor della sua superficie. Il Pittore dovrà imitarlo nel Chiaroscuro delle sue Figure, per dare ad esse più rilievo, e maggior forza.

§. 70. [*E quelle, che voltano, di Colori rotti, come meno distinte, e più vicine agli orli.*] Anche in questa parte deve il Pittore imitare lo Specchio convesso, nè dee situare cos'alcuna di sfavillante nè in Colore, nè in Lume vicino agli orli del Quadro: e ciò per due ragioni; la prima si è, che siccome l'occhio per l'ordinario, corre subito nel mezzo dell'Oggetto, che a lui si presenta, è necessario, che vi ritrovi il principale Oggetto; affinchè rimanga appagato: l'altra ragione poi è, perchè gli orli essendo carichi di una opera molto sfavillante, attraonsi gli occhi, e li tengono in una certa inquietudi-

tudine in non vedere la continuazione della medesima Opera, la quale dagli orli del Quadro è in un istante interrotta: in luogo che essendo questi orli di opera leggiera, l'occhio rimane nel centro del Quadro, e con maggior piacere l'abbraccia: per questa istessa ragione in una gran Composizione di Figure, vedesi, che quelle, le quali sono sul davanti, essendo tagliate dalla base del Quadro, fanno sempre cattivo effetto.

§. 71. [*Il Graspo d'Uva.*] E' cosa assai evidente, che Tiziano con questa similitudine, non men giudiziosa, che familiare, ha preteso dire, che gli Oggetti devonsi unire, e disporre in modo tale, che compon-ghino un Tutto, del quale molte Parti contigue possino essere rischiarate, molte ombreggiate, ed altre essendo in luoghi, che voltano, di Colori rotti si veggano; come appunto in un Graspo d'Uva si osserva, poichè molti grani, che sono le parti di esso, trovansi nel chiaro, molti nell'ombra, ed altri nella mezza-tinta, perchè nelle parti fuggenti situati rimangono. Disse un giorno Tintoretto a Rubens aver'udito da Tiziano, che in tutte le maggiori sue Opere, la miglior guida, e la principale Regola si era il Graspo d'Uva.

§. 72. [*Il Bianco puro manda avanti, e in dietro indifferentemente: col nero si avvicina, e senza di esso si allontana.*] Non si po-

 ne

ne in dubbio, che il Bianco può sussistere su'l davanti del Quadro, e senz'altra mistura esservi impiegato; rimane dunque da esaminarsi, se può ugualmente sussistere, ed esser collocato nel medesimo modo su'l di dietro, quando il Lume sia universale, e le Figure si supponghino in una campagna. Il nostro Autore conchiude affermativamente; e la ragione, a cui questo Precetto viene appoggiato, si è, che non essendovi Colore alcuno, che partecipi tanto del Lume quanto il Bianco, e potendo il Lume sussistere benissimo in lontananza (come nel levare, e calar del Sole giornalmente veggiamo) ne segue, che il Bianco altresì possa sussistervi; essendo che in Pittura il Lume, & il Bianco sono quasi una medesima cosa. Aggiungasi in oltre, non esservi Colore più simile all'Aria, quanto il Bianco, e per conseguenza non trovarsene di più leggieri: quindi è, che communemente diciamo, che l'Aria è pesante, allor che vedesi il Cielo di oscure nuvole ricoperto, o che da una folta nebbia quella chiarezza, che fa la leggierezza, e la serenità dell'Aria, tolta ci viene. Tiziano, Tintoretto, Paolo Veronese, e tutti coloro, i quali han' meglio inteso i Lumi, hanno fatte queste medesime osservazioni, nè può alcuno impugnare questo Precetto, senza rinunziare alle Regole, colle quali dipingonsi i Paesi, da' quali una

così

così fatta verità perfettamente confermata ci viene; vedendosi in effetti, che tutti i gran Paesisti hanno in ciò imitato Tiziano, il quale si è sempre servito di Colori bruni, e terrestri su 'l davanti, riservando i più Chiari per le lontananze, e per il di dietro de' suoi Paesi.

Potrebbe opporsi a questa opinione, che il Bianco non può sostenersi in lontananza, atteso che ordinariamente i Pittori l'adoperano per fare avvicinare gli Oggetti sul davanti. Non vi è dubbio, che li Pittori se ne servono, e non senza ragione, affine di render gl'Oggetti più sensibili per l'opposizione del Bruno, che deve accompagnarlo, e che quasi per forza lo ritiene; sia che questo Bruno serva di fondo al Bianco, o che ad esso sia attaccato. A cagion d'esempio, occorrendo dipingere un cavallo bianco sulle prime linee del Quadro, è assolutamente necessario, o che il fondo di esso sia di un Bruno temperato e molto largo, o che i di lui arnesi sieno d'un colore oltre modo sensibile, o finalmente che sopra detto cavallo si veda qualche Figura, le di cui Ombre, e Colore sul davanti lo ritenghino.

Ma pare (direte voi) che il Turchino sia il più fuggente Colore; imperciocchè il Cielo, e le più lontane Montagne sono di questo medesimo Colore. E' verissimo, che il Turchino è un Colore de' più leggieri, e

de' più dolci: ma è altresì evidente, che egli tanto maggiormente gode tutte queste qualità, quanto che vi è del Bianco framischiato, come l'esempio delle lontananze ce lo dimostra.

Se poi il Lume del Quadro non è universale, e che le Figure si supponghino in una Camera, ricordisi allora il Pittore della Proposizione contenuta nel trentesimo Precetto al numero 66., la quale c'insegna, che *più un Corpo è a noi direttamente opposto, ed è vicino al Lume, più è rischiarato; atteso che il Lume s'indebolisce a misura, che si allontana dalla propria origine*. Può ancora estinguersi il Bianco, con supporre l'Aria un poco più folta, se pure si prevede, che una tale supposizione sia per fare buon effetto nell'economia di tutta l'Opera: ma che ciò non giunga a segno d'indurre il Pittore a far le Figure di una mezza tinta così bruna, che sembrino offuscate dalla nebbia, o attaccate al loro fondo. Veggasi l'Osservazione seguente.

§. 73. [*Ma non vi è cosa che si avvicini di vantaggio, quanto il Nero, quando è puro;*] essendo questo il più pesante, il più terrestre, e il più sensibile di tutt'i Colori, il che bastantemente s'intende, attese le qualità del Bianco ad esso opposto, che, come abbiam detto, è il più leggiero tra i Colori. Pochi sono quelli, che non concorrino in questa opi-

opinione; ma tuttavia ne hò trovati alcuni, i quali mi han detto, che il Nero sul davanti non serve, che a far apparire de' forami nel Quadro. Al che non può altra cosa rispondersi, se non che il Nero fa sempre buon effetto sul davanti, quando vien posto a proposito, e con prudenza; onde è necessario di talmente disporre i Corpi, i quali sul davanti del Quadro devono apparire, che non vi si vedino così fatti forami, e che i Neri vi sieno collocati per Masse, e insensibilmente confusi. Veggasi il Precetto XLVII.

Ciò, che dà rilievo alla palla (dirammi alcuno) si è quel Chiaro, o Bianchezza che apparisce sopra la parte a noi più vicina, e per conseguenza il Nero è fuggente.

Deve quì avvertirsi di non confondere le cose Voltanti colle Distanze; cadendo solo la questione sopra i Corpi separati da qualche distanza di profondità, e non già sopra i Corpi tondi di una medesima continuazione. Il Bruno, che si dà nelle svolte della palla, serve per farle fuggire, e dar loro il giro, confondendole più tosto (per così dire) che tingendole di nero. E chi non vede, che i Riflessi sono un artificio del Pittore per render le svolte più leggiere, e che in tal modo il Nero rimane verso il mezzo della palla, per sostenere il Bianco, e far ch'essa più graziosamente c'inganni.

Questo Precetto del Bianco, e del Nero

è di così gran conſeguenza, che quando non venga oſſervato con ogni eſattezza, non è poſſibile che un Quadro faccia buono effetto, che le Maſſe ſieno diſtinte, e che le Diſtanze di profondità al primo ſguardo, e ſenza ſtento vi ſi faccin vedere.

Può inferirſi da queſto Precetto, che le Maſſe degli altri Colori quanto più brune ſaranno, tanto maggiormente appariranno ſenſibili, e ſi avvicineranno alla viſta, purchè ſieno Colori della medeſima ſpecie: per eſempio un Giallo bruno avvicineraſſi più di un altro men bruno. Diſſi, *purchè ſieno Colori della medeſima ſpecie*, perchè vi ſono de' Colori ſemplici, di lor natura fieri, e ſenſibili, benchè chiari, come il Cinabro. Ve ne ſono altresì degli altri, i quali, benchè bruni, non laſciano d'eſſer dolci, e fuggenti, come l'Azzurro Oltramarino.

Dunque l'effetto d'un Quadro non deriva ſolamemente dal Chiaroſcuro, ma ancora dalla natura de' Colori. Ho creduto intanto non eſſer fuor di propoſito il riferir quì le qualità di quelli, che ſono ordinariamente più in uſo, e che appellanſi Colori capitali, perchè ſervono a far la compoſizione di tutti gli altri, il numero de' quali è infinito.

LA TERRA GIALLA SCURA è uno de' più grevi Colori.

LA TERRA GIALLA CHIARA è meno greve; perchè è più chiara.

IL GIALLORINO è molto leggiero; per essere un Giallo chiarissimo, che al Bianco grandemente si avvicina.

L'OLTRAMARINO, o sia AZZURRO è un Colore oltre modo leggiero, e assai dolce.

IL CINABRO è totalmente opposto all' Azzurro.

LA LACCA è un colore di mezzo tra l'Azzurro, e il Cinabro, essendo anche più dolce che crudo.

IL BRUNO ROSSO è uno de' più terrestri, e de' più sensibili Colori.

IL GIALLO SANTO è un Colore indifferente, e assai suscettibile delle qualità degli altri Colori, che con esso si mescolano: Col Bruno rosso fa un Colore de' più terrestri; ma al contrario mescolato o col Bianco, o col Turchino diverrà uno de' più fuggenti Colori.

LA TERRA VERDE è leggiera, e tiene il mezzo, fra la Terra gialla chiara, e l'Azzurro.

LA TERRA D'OMBRA è sensibilissima, e terrestre; qualità, che solo l'estremo Nero può disputarle.

IL NERO PIU' TERRESTRE è quello, che più dal Turchino si allontana.

Secondo il Principio da noi stabilito intorno al Bianco, e al Nero, può rendersi ciascheduno de' sopraccennati Colori tanto

più terreſtre, e peſante, quanto ad eſſo unirete del Nero, e tanto più leggiero, quanto di Bianco vi meſcolarete.

Intorno a' Colori rotti, o compoſti, deve giudicarſi della lor forza, ſecondo quella de' Colori, che li compongono. Tutt'i Pittori, che hanno ben'inteſo l'accordo de' Colori, ſi ſono aſtenuti d'impiegarli puri nelle Panneggiature, e ſolo ſe ne ſon ſerviti per qualche Figura ſulla prima linea del Quadro: ma avendo adoperato Colori rotti, e compoſti, han prodotto un'armonioſo concerto per gli occhi, in meſcolando inſieme quelli, che qualche ſimpatia hanno fra di loro, per farne un Tutto, che abbia dell' unione co' Colori ad eſſe Panneggiature vicini. Onde il Pittore, che conoſce la forza, e la virtù de' ſuoi Colori, ne farà l' uſo, che ſtimerà opportuno, regolandoſi in ciò ſecondo la propria prudenza.

§. 74. [*Il che però deve farſi relativamente, come, &c.*] Un corpo deve talmente farne fuggire un'altro, che poſſa egli medeſimo eſſer ſcacciato da quelli, che ſu'l davanti più in fuora ſi veggono. *Deve attentamente avvertirſi* (dice Quintiliano L. 10. c. 7.) *non già ad una ſola coſa ſeparata, ma a molte, che van ſeguitandoſi, e che per una certa relazione, che hanno l'une colle altre, ſono, per così dire, continuate, nel medeſimo modo, che ſe in una ſtrada diritta gettiamo*

mo lo ſguardo dal principio al fine, venghiamo a ſcoprire in un ſol tratto le differenti coſe, che vi ſi trovano, in maniera, che non ſolamente vedremo l'ultima, ma relativamente infino all'ultima.

§. 75. [*Che mai due eſtremità contrarie, &c.*] Il ſenſo della viſta ha ciò di commune con tutti gli altri, che abborriſce le eſtremità contrarie. E ſiccome le mani, le quali eſſendo molto fredde, ſe ad un tratto ſi accoſtano al fuoco, ſoffrono grandemente; così gli occhi, che dopo un eſtremo Nero trovano un Bianco eſtremo, o un bello Azzurro dopo un ardente Cinabro, non poſſono ſenza ripugnanza così fatte eſtremità rimirare, quantunque per lo sfavillamento de' due contrarj attratti vi ſieno.

Queſto Precetto ci obbliga a ſapere quali ſieno i Colori tra di loro amici, e quali tra eſſi incompatibili; coſa che facilmente potrà conoſcerſi in meſcolando inſieme li Colori, de' quali vuol farſi la prova: poichè ſe da così fatta miſtione riſulterà un Color dolce, e non diſpiacevole alla viſta, ſarà ſegno eſſer tra di loro unione, e ſimpatia; ma ſe al contrario il Colore, che uniti produrranno, ſarà crudo alla viſta, concludaſi, che tra eſſi vi è contrarietà, e antipatia. Il Verde, a cagion d'eſempio, è un Color grato, che può eſſer prodotto dal Turchino, e dal Giallo miſchiati inſieme; onde

onde tra i due Colori Turchino, e Giallo vi è simpatia. Al contrario poi il Turchino, ed il Cinabro mescolati insieme vi daranno un Colore agro, rozzo, e dispiacevole; e perciò deve concludersi, che tra questi due Colori vi è non poca antipatia; e così può dirsi di tutti gli altri Colori, de' quali può farsi la prova, affine di istruirsene una volta per sempre. (Veggasi l'Osservazione 73. verso il fine, nel qual luogo ho presa occasione di parlare della forza, e qualità di ciaschedun Colore capitale.) Può nulladimeno preterirsi questo Precetto, ove non si tratti che di una, o due sole Figure, e che tra un gran numero voglia distinguersene qualcheduna delle principali del Soggetto, la quale in altro modo non potrebbe farsi spiccare sopra dell'altre. Avendo Tiziano nel Quadro, che fece del Trionfo di Bacco, situata Arianna in un lato di esso, e non essendogli perciò riuscito di farla spiccare collo splendore del Lume, che volle conservare nel mezzo, la dipinse con un manto di Cinabro sopra di un Panneggiamento Turchino, non solo per distaccarla dal suo fondo, che consiste in un mare turchino; ma per attrarre altresì sopra di essa gli occhi de' riguardanti, essendo una delle principali Figure del Soggetto. Essendo occorso a Paolo Veronese, nel dipinger le Nozze di Cana, di situare il Cristo (che è la principal Fi-

gu-

gura del Soggetto) un poco troppo in dentro, e non avendo potuto farlo ſpiccare collo sfavillante del Chiaroſcuro, l'ha veſtito di Turchino, e di Cinabro, affinchè l'occhio de' riguardanti a quella Figura traſcorra.

I Colori nemici potranſi tanto più facilmente legare inſieme, quanto che con eſſi ſi meſcoleranno altri Colori, che tra loro abbino ſimpatia, e ſi accordino con quelli, che, per così dire, riconciliare ſi devono.

§. 76. [*E' coſa vana il*, &c.] Ed al Precetto LIX. dice: *Cerchiſi tutto ciò, che conviene all'Arte, e che può ajutarla, e fuggaſi qualunque coſa, che ad eſſa ripugna*. Volendo il Pittore giungere al fine propoſtoſi, il quale ſi è d'ingannare la viſta, dee ſcegliere una Natura, che alla debolezza de' ſuoi Colori ſi accordi; conciofliacoſachè non poſſono queſti accordarſi con qualunque ſorte di Natura; il qual Precetto dee particolarmente conſiderarſi da coloro, che dipingono i Paeſi.

§. 77. [*Che il Campo del Quadro*, &c.] La ragione ſi è, perchè deve evitarſi il rincontro de' Colori, i quali hanno antipatia tra di loro; avvengachè offendono la viſta: onde queſto Precetto viene ottimamente corroborato dal XLI, da cui in queſti termini ci viene inſegnato, *Che mai due eſtremità contrarie ſi tocchino tanto ne' Colori, quanto ne' Lumi; ma che abbino un mezzo partecipante dell'una, e dell'altra*.

§. 78.

§. 78. [*Che i Colori sieno vivaci; senza però fare, come suol dirsi, Pitture sfarinate.*] Far Pitture sfarinate è un modo di parlare assai espressivo tra i Pittori, e significa dipingere con Colori chiari, e nel medesimo tempo insipidi, i quali non danno vivacità alcuna alle Figure, come se effettivamente fossero stati ricoperti di farina. Soglion cadere in così fatto inconveniente que' Pittori, i quali fanno le Carnagioni molto bianche, e le Ombre bigie, o verdeggianti. Li Colori rosseggianti, o Sauri, nelle Ombre de' Chiari più delicati, contribuiscono maravigliosamente a rendere i medesimi chiari vivi, sfavillanti, e naturali: ma dee farsene uso con quella stessa prudenza practicata da Tiziano, Paolo Veronese, Rubens, e Vandeik.

Affinchè i Colori si conservino freschi, è necessario di dipingere col rimetter sempre Colori, e non collo strofinarli, e stenderli soverchiamente dopo averli applicati sopra la tela: anzi che l'Opera molto migliore riuscirebbe, se si potesse usare diligenza tale, che posti appunto nel luogo opportuno, non occorresse più toccarli in appresso; avvengachè la freschezza de' Colori si offusca, e si perde a misura, che in dipingendo, i Colori medesimi vengono tormentati.

Tutti i Pittori, i quali hanno ben colorito, aveano ancora per Massima di dipingere

re ſopra Fondi bianchi, e ben ſpeſſo al primo colpo, ſenza punto ritoccare, o impiegarvi nuovi Colori, e ciò ad effetto, che le loro Pitture freſche, vive, e floride ſi conſervaſſero. Queſta Regola fù ſempre pratticata da Rubens; ed hò veduti de' Quadri di quel Grand'Uomo fatti al primo colpo, ne' quali ſcorgeſi una maraviglioſa vivacità. La ragione, per cui ſervivanſi di queſta ſorte di Fondi ſi è, che il Bianco conſerva ſempre una chiarezza vivace ſotto il traſparente de' Colori, i quali ſiccome impediſcono che l'aria non alteri la bianchezza del Fondo, così queſta medeſima bianchezza ripara il danno, che i ſudetti Colori ricevono dall' aria; ſicchè il Fondo, ed i Colori, preſtandoſi un reciproco ſoccorſo, & ajuto, vicendevolmente ſi conſervano. Per queſta medeſima ragione i Colori ſvelazzati hanno una certa vivacità, a cui giunger giammai potranno i più vivi, e i più brillanti Colori, co' quali, ſecondo la maniera ordinaria, e commune, ſtendonſi ſemplicemente varie tinte, l'una dopo l'altra, ciaſcheduna al ſuo luogo: tanto è vero, che il Bianco unito agl'altri Colori forti, co' quali immediatamente ſi dipinge ciò, che ſvelazzare ſi vuole, danno all'Opera e la vita, e lo ſplendore. Certa coſa è, che gli Antichi ſtimarono i Fondi bianchi molto migliori degli altri: mentre non oſtante l' in-

incommodo, che da tal Colore gli occhi loro ricevevano, non lasciavano di servirsene, come ci attesta Galeno nel suo 10. lib. dell' uso delle parti. *Quando i Pittori* (dice egli) *lavorano sopra i Fondi bianchi, tengono avanti di loro de' Colori bruni, & altri mescolati con del Turchino, e del Verde, per sollievo de' proprj occhi: avvengachè il Bianco per il suo splendore, più d'ogni altro* Colore *offende, e stracca la vista*. Non sò per qual cagione non venga così pratticato anche al giorno d'oggi: ma forse ciò deriva dall'esservi pochi Pittori, che si dilettino, ed usino studio in ben colorire; o vero perchè, siccome lo sbozzo cominciato su'l Bianco non così prestamente comparisce, sia necessaria una patienza più che Francese per vederne il fine, e per aspettare, che il Fondo, il quale per la sua Bianchezza deprime lo splendore degli altri Colori, sia interamente coperto; sicchè l'Opera tutta vagamente apparisca.

§. 79. [*Che le Parti più rilevate, e più prossime sieno, &c.*] La ragione di ciò si è, che ogni minimo Corpo situato in una superficie piana, e unita, come è la tela stesa, comparisce di molto, e dà rilievo al luogo da esso occupato; onde non devon caricarsi di Colori i luoghi, che si voglion far girare; ma bensì quelli, che dalla tela rilevar si vorrebbe.

§. 80. [*Che nelle Masse del Quadro vi sia una*

una tale armonia, che tutte le Ombre non comparischino, che una sola.] Altrove il nostro Autore ha detto, che dopo gran Chiari richiedonsi grandi Ombre, o sieno Riposi. Ora poi con questo Precetto ci ammonisce essere opportuno, che quelle cose, le quali in queste grandi ombre si ritrovano, partecipino tra di essi i loro Colori, in modo tale, che tutti i differenti Colori, i quali ben distinti nel Chiaro si veggono, mostrino non esser che un solo nell'Oscuro, attesa la loro grand'unione.

§. 81. [*Sia tutto di una Pasta*; [Cioè, di una stessa continuazione di lavoro, come se il Quadro fosse stato fatto tutto in un giorno; il Testo latino dice -- *ex unâ depicta Patella*.

§. 82. [*Lo Specchio v'insegnerà, &c.*] Deve il Pittore aver riguardo principalmente alle Masse, e all'effetto del Tuttinsieme. Lo Specchio allontana gli Oggetti, e per conseguenza fa vedere de' medesimi le sole Masse, nelle quali tutte le piccole parti confuse appariscono. Questa osservazione potrebbe farsi ancor meglio la sera, quando la notte si avvicina; ma non già così commodamente: imperciocchè il tempo opportuno per ciò fare non dura più di un quarto d'ora, e lo Specchio può sempre servire.

Poichè lo Specchio è la Regola, & il Maestro de' Pittori, mentre colla distanza, ed

allontanamento, in cui fa comparire gli Oggetti, dimostra a' medesimi gli errori delle Opere loro, dobbiamo concludere, che quel Quadro, il quale da lontano non fa buono effetto, ha in se qualche imperfezzione, e che mai deve finirsi un Quadro, senza prima esaminare, o in distanza assai considerabile, o collo Specchio, se le Masse del Chiaroscuro, & i Corpi de' Colori sono ben distribuiti. Di questo metodo si servivano il Giorgione, ed il Correggio.

§. 83. [*In quanto a i Ritratti, &c.*] Il fine de' Ritratti non è già così precisamente, come alcuni s'imaginano, di dare colla somiglianza un'aria ridente, e piacevole; ma oltre di ciò è necessario sopra ogni altra cosa di esprimere il vero temperamento delle Persone, che si rappresentano, e di far vedere la loro Finosomia. Se, a cagion d' esempio, la Persona, di cui si vuol fare il Ritratto, è naturalmente malinconica, avvertasi bene di non farla apparire allegra, mentre ciò sarebbe improprio, e disdicevole al suo volto. Se essa è gioviale, è necessario di far comparire questo umore allegro, e di esprimerlo nelle Parti, per mezzo delle quali agisce, o suol darsi a conoscere. Se poi è grave, e maestosa, col farla troppo ridente si renderebbe la sua maestà non meno insipida, che sciocca. Il Pittore dotato di spirito, deve finalmente saper discernere tut-

tutte le cose; e quando sappia la Finosomia, avrà maggior facilità nell'operare, e le di lui opere molto più perfette riusciranno. Dice Plinio, *Che Apelle faceva i Ritratti a tal segno simiglianti, che un certo Finosomista, e Dicitore di buone venture, secondo che Appione il Grammatico riferisce, nel vederli indovinava, e diceva in qual tempo appunto dovea seguir la morte delle persone, alle quali i Ritratti si assomigliavano, o pure in qual tempo erano morte, se pure le persone più non vivevano.*

§. 84. [*Usate nel dipingere la maggior tenerezza, che sarà possibile, e fate, che, &c.*] Non però in modo, che a forza di tormentare i Colori, li facciate morire; ma bensì dovrete maneggiarli con tutta la prontezza possibile, e se fosse praticabile, senza ritoccare due volte in un medesimo luogo.

§. 85. [*Lumi larghi.*] Riuscirà certamente vana la vostra opera, se non terrete larghi i Lumi di essa; imperciocchè senza di questi mai potrà fare buono effetto da lontano, ed a misura, che dal Quadro vi discostarete, si confonderanno i piccoli Lumi, e si anderanno dileguando. Questa è stata sempre la Massima del Correggio.

§. 86. [*Devono esser grandiose, con nobili Contorni;*] Come le Opere Antiche ce'l dimostrano.

§. 87. [*Così non vi è cosa più perniciosa a un*

un Giovane, che, &c.] Si ſottopone ordinariamente il Giovane alla Diſciplina d'un Maeſtro, di cui ha ottima opinione, e con facilità ne abbraccia la Maniera, la quale, prendendo radica, vien creſcendo a miſura che lo vede lavorare, e che copia le di lui Opere. Queſta poi giunge ſpeſſo tant'oltre, e fa così gran progreſſi nello ſpirito del Diſcepolo, che egli non è capace di concorrere colla ſua approvazione a qualſivoglia altra Maniera, perſuadendoſi non eſſervi in tutto il mondo Uomo più abile del ſuo Maeſtro. Ma ciò, che quì par degno di maggiore oſſervazione ſi è, che la Natura appariſce agli occhi noſtri ſempre ſimile alla Maniera, che amiamo, e della quale ſiamo imbevuti, eſſendo queſta come un vetro, a traverſo di cui vediamo gli Oggetti, ed a' quali, ſenza che ce ne avvediamo, communica il proprio colore. Da tutto ciò può raccoglierſi, di quanta importanza ſia il far ſcelta di un buon Maeſtro, ed il conformarſi ne' principj alla Maniera di quelli, che più alla Natura ſi ſono avvicinati. E di qual pregiudizio non ſono riuſcite a' Pittori della noſtra Nazione le cattive Maniere, che ſono ſtate in Francia, le quali o hanno impedita loro la cognizione del bene, o il conſeguimento di eſſo dopo di averlo conoſciuto? Gli Italiani ſogliono dire a coloro, i quali, eſſendo infetti di qualche cattiva

tiva Maniera, non ſanno da eſſa dipartirſi -- *Se non ſapeſte niente, ſapreſte ben toſto qualche coſa.*

§. 88. [*Cerchiſi tutto ciò, che conviene all'Arte, e che può ajutarla, e fuggaſi, &c.*] Queſto è un eccellente Precetto; e dee ſempre il Pittore averlo impreſſo, e preſente nello ſpirito, e nella memoria; mentre con queſto ſi riſolvono le difficoltà, che le Regole medeſime fanno naſcere, queſto diſcioglie le mani, e ajuta l'intendimento, queſto finalmente reſtituiſce al Pittore la libertà, con ammonirlo non dover egli così ſervilmente renderſi ſchiavo alle Regole dell'Arte; ma eſſer bensì conveniente, che le Regole dell'Arte ſieno a lui ſoggette, e non l'impediſchino di ſeguitare il proprio Genio, che le ſorpaſſa.

§. 89. [*Li Corpi di natura diverſa aggruppati inſieme rieſcono grati, e piacevoli alla viſta.*] Come ſono i Fiori, i Frutti, gli Animali, le Pelli, i Raſi, i Velluti, le belle Carnagioni, le Argentarie, le Armature, li Stromenti Muſicali, gl'Ornamenti de' Sagrificj Antichi, e mille altre piacevoli diverſità, che il Pittore potrà imaginarſi. Certa coſa è, che la diverſità degli Oggetti, quando non ſieno confuſi, e non diminuiſchino in conto alcuno la forza del Soggetto, che ſi tratta, la viſta grandemente ricreano. L'eſperienza c'inſegna, che l'

occhio si stracca in veder sempre le medesime cose, non solamente ne' Quadri, ma ancora nella Natura: ed in vero, chi è colui, che non si annojarebbe in una vastissima selva, o in una spaziosa pianura denudata di Alberi, ovvero tra una quantità di montagne, le quali altro svario non dessero, che il far vedere dove l'alto, e dove il basso? Quindi è, che gli Autori più eccellenti per sodisfar l'occhio dell'intelletto, e dare insieme qualche sollievo allo spirito, si sono ingegnati di seminare nelle loro Opere delle piacevoli digressioni. Deve però in ciò, come in ogni altra cosa, usarsi molta prudenza: imperciocchè siccome le digressioni troppo lunghe, le quali fuor del Soggetto ci guidano, sono degne di biasimo, così colui, il quale, sotto pretesto di dare agli occhi divertimento, si avvisasse d'inserire in un Quadro delle varietà, che alterassero la verità della Storia, sarebbe cosa oltre modo ridicola.

§. 90. [*Siccome le cose, che appariscono essere state fatte con Facilità.*] Tanto maggiormente questa Facilità alletta i nostri occhi, e i nostri spiriti, quanto che è da presumersi, che un bel lavoro, il quale ci pare facile, viene da una mano sapiente, e consumata. Apelle si conosceva in questa Parte superiore a Protogene, allorchè biasimava il medesimo Protogene di non saper ritirar

la

la mano da' ſuoi Quadri, e di conſumar ſoverchio tempo nelle ſue Opere, e perciò altamente diceva, *non eſſervi coſa, che a' Pittori arrechi tanto pregiudizio, quanto l'eccesſiva eſattezza, e che la maggior parte di eſſi non ſapevano conoſcere coſa foſſe l'ASSAI*. Non ſi pone in dubbio, che queſto *aſſai* è difficile a conoſcerſi, e perciò il Pittore dopo aver ben penſato al Soggetto, e alla maniera di trattarlo ſecondo le ſue Regole, e ſecondo la forza del proprio Genio, deve operare con tutta la facilità, e prontezza, di cui è capace, ſenza lambiccarſi tanto il cervello, e ſenza uſare tanta induſtria per far naſcere delle difficoltà nella ſua Opera. E' però impoſſibile di avere queſta Facilità, ſe perfettamente non ſi poſſiedono tutte le Regole dell'Arte, con eſſerſi in quelle abituato, avvengachè la Facilità conſiſte in fare preciſamente quanto ſi deve, ed in ſituare ciaſcheduna coſa al ſuo luogo con prontezza: coſe, che non rieſcono ſenza le Regole, le quali ſono le più ſicure guide per tirare a fine le Opere con piacere. Onde è coſa certa, che le Regole, contra l'opinione di molti, infondono facilità, tranquillità, e prontezza ne' ſpiriti più pigri, ed accreſcono, e diriggono queſta medeſima facilità in quelli, che da una felice naſcita l'hanno già ricevuta.

Quindi deduceſi, che in due maniere può

considerarsi la Facilità, o semplicemente, come una diligenza, e prontezza di spirito, e di mano, o come una dispozione nello spirito di risolvere prontamente qualunque difficoltà, che nell'Opera formare si possa: la prima deriva da un temperamento attivo, e pieno di fuoco, e l'altra da una vera Scienza, e dal possesso delle Regole infallibili: quella è piacevole, ma non è sempre esente d'inquietudine, perchè ben spesso fa uscir dal filo, e questa al contrario fa operare con una indicibile tranquillità, e con sommo riposo di spirito; poichè della bontà dell'Opera nostra ci assicura. Non è cosa di poco momento il posseder la prima; ma chi potesse conseguire e l'una, e l'altra (come è riuscito di fare a Rubens, e Vandeick, benchè questi abbino troppo trascurata la Parte del Disegno) giungerebbe al cumolo della perfezzione.

Coloro, i quali pretendono, che le Regole ben lungi di dar Facilità, confondono più tosto lo spirito, e trattengono la mano, sono Persone, che per il solito hanno consumata la metà della loro vita in una cattiva prattica, la di cui abitudine si è in loro a tal segno inveterata, che il volerla mutare colle Regole, sarebbe l'istesso, che renderle inabili ad un tratto di più operare in avvenire, come appunto si farebbe ammutire un ignorante Contadino di 40. anni, che a

favel-

favellare ſecondo le Regole della Grammatica obbligar ſi voleſſe.

Piacciavi però di riflettere, che la Facilità, e la Diligenza, delle quali ſi tratta, non conſiſtono già in dar colpi liberi, e arditi col pennello, ſe queſti in lontana diſtanza un grand'effetto non fanno: imperciocchè una ſimil franchezza conviene più toſto a'Maeſtri di ſcrivere, che a i Pittori. Anzi ſtimo quaſi impoſſibile, che le coſe dipinte compariſchino vere, e naturali, quando così fatti tiri arditi, e franchi in eſſe appariſcono: e tutti quelli, che più ſi ſono accoſtati al Naturale, non hanno già uſata queſta Maniera nel dipingere. Sono certamente mirabili que' capelli filati, e quelle pennellate, che formano de' tratteggiamenti: ma non giungono perciò ad ingannar la viſta.

§. 91. [*E ſenza aver preſente nell'animo l'effetto dell'Opera, che ſi medita di fare.*] Se volete dipingere con piacere, è neceſſario, che abbiate talmente ideata nel penſiere l'economia dell'Opera voſtra, che ſia compita, e diſpoſta nella mente prima d'incominciarla ſulla tela: è neceſſario, dico di preveder l'effetto de' Gruppi, il Fondo, il Chiaroſcuro di ciaſcheduna coſa, l'Armonia de' Colori, e l'intelligenza di tutto il Soggetto, ſicchè tutto quello, che metterete ſopra la tela, altro non ſia, che una Copia di ciò, che nell'animo ſi è già concepito. Se vi ſervi-

aſpira ad acquiſtare ſtima, e riputazione colle ſue Opere, non può aver mezzo più efficace, che di farle vedere a Perſone giudizioſe, e principalmente a quelle, che più ſe ne intendono, ricevendo il parere di eſſe colla medeſima dolcezza, e ſincerità, colla quale egli le avrà pregate a dirglielo. Deve in oltre uſare ogni maggiore induſtia per iſcoprire il ſentimento de' ſuoi nemici, che per il ſolito è il più veridico: mentre è da credere, che non uſeranno verſo di lui alcuna indulgenza, nè vorranno certamente luſingarlo.

§. 93. [*Se pure non avete Amici virtuoſi, che vi, &c.*] Quintiliano ne aſſegna la ragione, allor che dice, *non eſſervi certamente miglior modo di emendare i proprj errori, che il levar gli occhi da' noſtri Diſegni, e da' noſtri Quadri, per riguardarli dopo qualche intervallo di tempo con occhi freſchi, come ſe foſſe una Opera nuova uſcita da altra mano, che dalla noſtra*. E' pur troppo vero, che le noſtre produzzioni ci luſingano, ed è impoſſibile di non amarle nel punto della loro naſcita, eſſendo figliuole di tenera età, incapaci di concitarſi il noſtr'odio. La Natura è talmente vaga de' proprj parti, che anche le Scimie appena hanno dato alla luce i loro figliuoli, ſi mettono a riguardargli attentamente, e non ſi ſatiano di ammirare la beltà de' medeſimi, benche moſtruoſi.

§. 94.

§. 94. [*Affine di coltivare i talenti, che formano il ſuo genio, e che ha, &c.*]

Qui ſua metitur pondera; ferre poteſt.

Affine di non intraprender coſa alcuna ſuperiore alle proprie forze, deve uſarſi ogni ſtudio per conoſcerle. Queſta è una prudenza, da cui la noſtra riputazione dipende: e Cicerone l'appella *una buona Grazia*; avvengachè eſſa ci mantiene in luſtro. Dice il medeſimo Cic. 1. Off., *Che faremo coſa molto convenevole, e di noſtro utile, ſe con diligenza ci applicheremo a coltivare come proprie quelle doti, che la Natura ci ha compartite, purchè vizioſe, o imperfette non ſieno: e ſe ci aſterremo d'intraprender coſa alcuna, che alla Natura tutta ripugni; e dopo che in tal guiſa l'avremo conſervata, ſia noſtra cura di ſeguitare così eſattamente il proprio Naturale, che per quanto a noi ſi preſentino altre coſe più ſerie, e più gravi, conformiamo ſempre i noſtri ſtudj, e i noſtri eſercizj alle inclinazioni naturali. E' inutile il diſputare contro la Natura, il luſingarſi di conſeguire ciò, che eſſa ricuſa, ed il ſeguitare inceſſantemente quello, che mai può ottenerſi: imperciocchè, come ſuol dirſi, nulla può farſi di grato, e di convenevole al diſpetto di Minerva, che vale a dire ad onta della Natura. Le quali coſe tutte maturamente ponderate, dovrà ciaſcheduno conſiderare quali ſieno i talenti, che particolarmente dalla Natura ha rice-*

ce-

cevuti, e ſtudioſamente coltivarli, ſenza voler far prova ſe convenga riveſtirſi del Naturale altrui, e, per così dire, rappreſentare il Perſonaggio di un altro; non eſſendovi coſa a noi più adattata di quella, che dalla Natura ci viene particolarmente compartita. Che ciaſcheduno adunque conoſca il proprio ſpirito, e ſenza preſunzione giudichi da ſe ſteſſo quali ſieno le ſue virtù, ed i ſuoi difetti, per non moſtrare di aver meno prudenza, e giudizio de' Commedianti, i quali non ſi appigliano ſempre alle migliori parti; ma a quelle, che ſtimano le più adattate, e che meglio poſſono rappreſentare. Quindi è, che dobbiamo fiſſarci alle coſe, per le quali abbiamo maggiore inclinazione, e ſe peravventura accade, che la neceſſità ci obblighi di applicare a quelle, verſo le quali niuna propenſione abbiamo, ſarà opportuno, che talmente vi impieghiamo il noſtro ſtudio, e la noſtra induſtria, che ſe non poſſiamo farle beniſſimo, almeno non le facciamo così male, che ce ne ridondi vergogna. Non dobbiamo sforzarci tanto a far comparire in noi le virtù, che ci mancano, quanto ad evitare le imperfezzioni, che vituperare ci potrebbono. Queſti ſono i ſentimenti, e le parole di Cicerone, le quali ho ſolamente tradotte, laſciando ciò, che non parea confacevole al Soggetto: nè ho creduto dovervi aggiungere coſa alcuna, imperciocchè lo ſpirito del Lettore

vi troverà ampia materia da ſodisfarſi.

§. 95. [*Nel meditare queſte verità, oſſervandole eſattamente, &c.*] Queſto Precetto ha gran relazione al §. novanteſimoſettimo, in cui ſi dice, -- *Che non ſi laſci paſſare giorno alcuno ſenza tirare qualche linea.* E' impoſſibile di perfettamente abilitarſi in un'Arte, ſenza abituarſi nella medeſima, nè può acquiſtarſi l'abitudine ſenza una infinità di atti, e ſenza una prattica continuata. In tutte le Arti i Precetti s'imparano in breviſſimo tempo; ma la perfezzione non può che con lungo eſercizio, e con ſevera diligenza conſeguirſi. *Non abbiamo ancora veduto, che la pigrizia ci abbia giammai prodotto coſa alcuna di buono* (dice Maſſimo di Tiro Diſſ. 34.) e Quintiliano c'inſegna, *Che le Arti hanno i loro principj dalla Natura, ed il biſogno, che ſe ne ha, ſtimola a cercare i modi di abilitarſi nelle medeſime, le quali coll'eſercizio vengono interamente perfezzionate.*

§. 96. [*La più bella, e la miglior parte de' noſtri giorni è quella del Mattino;*] Imperciocchè l'imaginazione non è offuſcata da' vapori del cibo, nè tampoco diſtratta dalle viſite, le quali ordinariamente non ſoglion farſi ſu'l mattino; ed in oltre, perchè lo ſpirito, atteſo il riposo della notte, ſi trova freſco, e riſtorato dalla fatica dello ſtudio: Onde Malerba dice beniſſimo sù tal propoſito,

Sul

Sul mattino è il più bel de' nostri giorni.

§. 97. [*Che non si lasci passar giorno alcuno senza tirare qualche linea.*] Cioè senza lavorare, senza dare qualche colpo di pennello, o di lapis. Questo Precetto è di Apelle; ed è tanto più necessario, quanto che la Pittura è un'Arte di lungo tratto, la quale non s'impara, che col continuo esercizio. Michelangelo anche in età di ottant'anni dicea, che ogni dì qualche cosa imparava.

§. 98. [*Siate attento a descrivere nel vostro libretto di memoria, &c.*] Come diligentemente han fatto Tiziano, ed i Caracci. Vedonsi in mano de' Curiosi della Pittura quantità di Studj, e di Osservazioni fatte da questi grandi Uomini sopra fogli di carta, ed in librettti di memoria, che appresso di loro solevano portare.

§. 99. [*La Pittura non inclina molto nè al vino, nè a i conviti, se non, &c.*] Leggesi in Plinio 35. 10., che *Protogene finchè durò a dipingere il Jalisio, che fù il più bello di tutt'i suoi Quadri, temendo di soffogare l' imaginazione colla delicatezza de' cibi, non si nudrì di altra cosa, che di lupini ammolliti con acqua, i quali gli servivano insieme, e di bevanda, e di cibo.* Michelangelo si contentò del solo pane, e vino in tutto il tempo, che impiegò nell'Opera del suo Giudizio universale: ed il Vasari riferisce nella di lui vita, che fù tanto sobrio, che dormiva

va pochiſſimo, e ſpeſſo ſi levava la notte per lavorare, non eſſendone punto impedito da' vapori delle vivande.

§. 100. [*E ama la libertà del celibato.*] Un'Albero ſepolto ne' ſterpi, e nelle ſpine, non può mai produrre frutti di ſtraordinaria bellezza, o di ſquiſitiſſimo guſto. Il Matrimonio involge il Pittore in faſtidioſi penſieri, dà luogo ben ſpeſſo a molti litigj, e lo carica di mille cure domeſtiche, le quali ſono tante ſpine, che inviluppandolo, gli impediſcono di produrre le Opere nella perfezione, di cui egli per altro ſarebbe capace. Raffaelle, Michelangelo, e Anibale Caracci viſſero nel celibato; nè ſi raccoglie dagli Autori, che di tutti gli Antichi Pittori, altro che Apelle, a cui Aleſſandro Magno donò Campaſpe ſua amata, alcuno ſiaſi accaſato. Con queſto conſiglio però, non s'intende già diſapprovare il Sagramento del Matrimonio, per mezzo del quale, e per la cura d'una Donna ſavia, e prudente, le Famiglie conſeguiſcono le Benedizioni del Cielo. Se il Matrimonio è un rimedio contra la concupiſcenza, molto più lo deve eſſere in riguardo de' Pittori, i quali più d'ogni altro ſono eſpoſti ben ſpeſſo alle occaſioni del peccato, atteſo il biſogno, che hanno di veder il Naturale. Quindi è, che ciaſcheduno dee sù tal propoſito ben ponderare le proprie forze, e preferire l'intereſſe dell'

Anima, a quello dell'Arte, e della Fortuna.

§. 101. [*Si allontana, per quanto puole, dalli strepiti, e da' tumulti, per, &c.*] Dissi verso il fine della prima Osservazione, che la Pittura, e la Poesia sono l'una, e l'altra appoggiate sulla forza dell'Imaginazione: ed ora devo aggiungere non esservi cosa, che più la riscaldi, e la renda fertile, quanto il riposo, la quiete, e la solitudine; avvengachè in questo stato lo spirito trovandosi libero da qualunque fastidio, ed esente dalla soggezzione, e dall'incommodo delle visite, è molto più capace di formar de' belli pensieri, e di applicarvisi interamente.

Carmina secessum Scribentis & otia quęrũt.

La Poesia vuol quiete, e ritiro. Il che può benissimo applicarsi alla Pittura, attesa la di lei conformità colla Poesia, come già nella prima Osservazione hò dimostrato.

§. 102. [*Che l'avara sollecitudine d'arricchire non vi, &c.*] Leggesi in Plinio, che Nicia ricusò dal Rè Attalo sessanta talenti, che sono circa trenta mila scudi moneta Romana, avendo voluto più tosto dare il suo Quadro alla propria Patria. *Domandai ad un Uomo di gran prudenza* (dice Arbiter) *in qual tempo fossero stati dipinti i belli Quadri, che noi veggiamo, pregandolo a spiegarmi alcuni de' loro Soggetti, che io del tutto non intendevo. Gli domandai altresì per qual cagione si vedeva a' nostri tempi tanta*

ne-

negligenza negli Artefici, e perchè le belle Arti rimanevano ſepolte, maſſime la Pittura, di cui ora la ſola ombra ſi vede. Al che riſpoſemi, aver dato luogo a così fatto cambiamento lo ſmoderato deſiderio delle ricchezze; imperciocchè anticamente, che la virtù, eſſendo ignuda, vaga, e dilettevole appariva, le belle Arti erano nel loro vigore; e ſe tra gli Uomini qualche contraſto naſceva, ciò non derivava, che dalla emulazione di voler ciaſcheduno eſſere il primo a ſcoprir qualche coſa, che in utilità de' Poſteri ridondaſſe. Liſippo, e Mirone, quegli illuſtri Scultori, che ſeppero dar l'anima a' bronzi, non ebbero eredi dopo la loro morte; perchè maggior ſollecitudine uſarono in acquiſtar gloria, che in accumular danaro. Ma oggidì colla noſtra condotta pare che noi altri rimproveriamo agli Antichi di eſſere ſtati eſſi troppo avidi della virtù, come noi lo ſiamo del vizio: onde non vi ſembri tanto ſtrano, ſe la Pittura ha perdute le ſue forze, ed il ſuo vigore; mentre gli Uomini ſtimano una maſſa d'oro cento volte più bella, di quanto han fatto Apelle, e Fidia, o che la Grazia di più vago, e di più leggiadro ha prodotto. Non pretendo già io di eſiggere queſta grande ſeverità da' noſtri Pittori, ſapendo beniſſimo, che la ſperanza del guadagno è un prodigioſo ſtimolo nelle Arti, il quale rende l'Uomo induſtrioſo; onde Giovenale ebbe a dire de' medeſimi Greci In-

ventori della Pittura, di cui sono stati i primi a conoscere tutte le Grazie, e la perfezzione.

Græculus esuriens in Cœlum, jusseris, ibit. Ma vorrei bensì, che questa medesima speranza, col lusingarli, non li corrompesse, inducendoli a dar fuori un'Opera imperfetta, e mal concepita, per essere stata fatta con troppa fretta, e senza riflessione.

§. 103. [*Le qualità, &c.*] Sono certamente pochi coloro, che hanno le qualità richieste dal nostro Autore; e pochi ancora sono i Pittori dotati di abilità. A i soli Nobili era altre volte permesso di esercitar la Pittura, perchè dee presumersi, che tutte queste qualità non s'incontrino in Persone di bassa condizione: e quantunque non vi sia in Francia Editto alcuno, che tolga la libertà di dipingere a coloro, i quali colla nascita un sangue nobile non han ricevuto; vi è luogo tuttavia da sperare, che almeno la Regia Accademia non ammetterà in avvenire, che i Giovani, ne' quali tutte le altre buone qualità, e tutt'i talenti necessarj alla Pittura, supplischino a' difetti della nascita. Certa cosa è, che il gran numero de' Pittori privi di spirito, e di talento, e quasi anco dell'uso della ragione, avvilisce oltre modo la Pittura, e fino alla bassezza de' più abietti mestieri la conduce. L'origine di così gran male si è, perchè sono stati sempre am-

mes-

messi nelle Scuole di Pittura Giovani di qualunque sorte indifferentemente, senza esaminarli, e senza osservare per qualche tempo, se sieno condotti a questa bell'Arte dalla disposizione del loro spirito, e da i necessarj talenti, più tosto che da una pazza inclinazione, o dall'avarizia de' loro Parenti, che ben spesso impiegano i figliuoli alla Pittura, come un Mestiere, che forse credono, più lucroso di un altro.

LE QUALITA', CHE SI RICHIEDONO SONO.

IL GIUDIZIO BUONO, per non far cosa contro la ragione, e contro la verisimilitudine.

LO SPIRITO DOCILE, per approfittarsi degli ammaestramenti, e ricever senza arroganza il sentimento di ciascheduno, massime degli Uomini intelligenti.

IL CUORE NOBILE, per aver mira più tosto alla gloria, e alla riputazione, che alle ricchezze.

IL SENSO SUBLIME, per concepire prontamente, e produrre delle belle idee, e per trattare con maniera alta i Soggetti, ne' quali apparisca del fino, del delicato, e del prezioso.

IL FERVORE, per giungere almeno, fino a un certo grado di perfezzione, senza stancarsi de' studj, che la Pittura richiede.

LA SALUTE, per resistere alla dissipazione de' spiriti, cagionata dall'applicazione.

LA GIOVENTU', perchè la Pittura richiede molta esperienza, e lunga prattica.
LA BELLEZZA, perchè il Pittore si dipinge sempre ne' suoi Quadri, e perchè la Natura inclina a produrre le cose simili, a se medesima.
IL COMMODO DE' BENI, per aver tutto il tempo di studiare, e di lavorare in riposo, senza esser turbato dalla spaventosa, e terribile imagine della povertà.
L'ESERCIZIO, perchè la Teorica poco vale, senza la prattica.
L'AMORE PER LA PROPRIA ARTE; imperciocchè giammai ci rincresce il lavoro, che amiamo, e se peravventura ci riesce alcuna volta penoso, la pena medesima ci è grata, e piacevole.
E DI ESSERE SOTTO LA DICIPLINA D'UN VIRTUOSO MAESTRO; avvengachè il tutto quasi dipende da i principj, prendendosi ordinariamente la Maniera del proprio Maestro, secondo il di cui gusto, ciascheduno il suo procura di formare. Leggete l'Osservazione da me fatta sù tal proposito al §. 87.
Tutte queste belle qualità riusciranno ingrate, e quasi inutili al Pittore, se non saranno corrisposte dalle disposizioni esteriori, cioè dal tempo favorevole, come quello della Pace, che è la Nutrice delle belle Arti. E' altresì necessaria l'occasione di dare a

co-

conoſcere con qualche Opera conſiderabile il proprio valore, ſiccome richiedeſi ancora un Protettore, che ſia Perſona autorevole, la quale prendendoſi cura, per così dire, della noſtra fortuna, ſappia a tempo, e luogo col ben parlare di noi eſaltarci. *E' di grandiſſima importanza* (dice Plinio il Giovane 6. 23. *il tempo, in cui compariſca la virtù, e non vi è ſpirito, per bello che ſia, il quale poſſa ad un tratto darſi a conoſcere: onde è neceſſario il tempo, l'occaſione, e una Perſona, che col ſuo favore ci aſſiſta, ci protegga, e ci ſerva di Mecenate.*

§. 104. [*E la vita è così breve, che non è ſufficiente a un' Arte di così lungo tratto.*] Non ſolamente la Pittura, ma tutte le Arti, conſiderate in ſe ſteſſe, richiedono un tempo quaſi infinito, per poſſederle perfettamente. In queſto ſenſo Ippocrate comincia i ſuoi Aforiſmi, dicendo, che *l'Arte è lunga, e la vita è breve*: ma ſe conſideriamo le Arti quali ſono in noi medeſimi, e ſecondo un certo grado di perfezzione ſufficiente a far vedere, che in grado ſuperiore al commune le poſſediamo, non troveremo già che la vita ſia troppo breve, purchè noi vogliamo far buon uſo del tempo di eſſa. E' vero, che la Pittura è un Arte difficile, e di grande intrapreſa: ma non perciò coloro, i quali ſono dotati de' talenti neceſſarj, devono annòjarſene, e perderſi d'animo. *Il lavoro*

(dice Vegetio de re militari l.2.) *pare sempre difficile avanti che se ne faccia la prova, e se ne sia gustato*. Veniva giudicato come impossibile il passaggio de' mari, e la cognizione degli Astri, delle quali cose si è tuttavia facilmente venuto a fine coll'esperienza. Ci ammonisce Cicerone L. I. de Fin., *esser gran vergogna lo stancarsi in cercare, quando quella, che si cerca, è una bella cosa*. Le principali remore, che cagionano la perdita del nostro tempo, sono la ripugnanza, che abbiamo per la fatica, l'ignoranza, la malizia, e la negligenza de' nostri Maestri. Una gran parte ne consumiamo ne' passeggi, in discorsi inutili, in far visite, o in riceverle, in giochi, ed in piaceri, che ci lusingano il gusto, senza contar quello, che si perde nella soverchia cura, che abbiamo del proprio Corpo, e nel sonno, che ben spesso anche in buona parte del giorno prolunghiamo: e così passiamo la vita, che ci sembra breve; perchè contiamo più tosto gli anni, ne' quali siamo stati al mondo, che quelli da noi impiegati nello studio. I nostri Maggiori han ben dovuto superare tutte le difficoltà, per giungere a quella perfezzione, che le Opere loro ci dimostrano, ancorchè non abbino avuto tutti i vantaggi, che abbiamo, e che niuno abbia faticato per loro, com'essi hanno fatto per noi. Conciossiacosachè i Maestri dell'Antichità, e quelli degli ultimi

se-

ſecoli ci hanno certamente laſciati tanti belli Eſemplari, che non può vederſi età della noſtra più felice, maſſime ſotto il Regno del noſtro Rè, il quale accarezzando tutte le belle Arti, nulla riſparmia per renderle partecipi di quella felicità, di cui il proprio Impero hà ricolmato, e per condurle vantaggioſamente fino ad un ſupremo grado di eccellenza, che ſia degno della ſua Maeſtà, e del ſovrano amore, che per eſſe nudriſce. Poniamo dunque la mano all'opera, ſenza punto temere il lungo ſpazio di tempo, che lo ſtudio potrebbe richiedere; ma ſeriamente penſiamo a tenere un buon'ordine, ed a ſeguitare un metodo pronto, diligente, e benintеſo.

§. 105. [*Animo dunque carì Figli di Minerva, poichè nati ſotto gl'Influſſi di un Aſtro benigno.*] Non intende già quì il noſtro Autore di ſeminare in terra ingrata, nella quale i ſuoi Precetti infruttuoſi rimanghino. Egli parla a i Giovani Pittori; ma ſolamente a quelli, *che ſono nati ſotto gl'Influſſi di un Aſtro benigno*: cioè, a' quali la naſcita ha date le neceſſarie diſpoſizioni per abilitarſi: e non a coloro, che abbracciano la Pittura per capriccio, per una pazza inclinazione, o per intereſſe; e che ſono incapaci di ricever Regole, o che ne fanno poco buon uſo, dopo averle ricevute.

§. 106. [*Per benfare, &c.*] Il noſtro Autore

tore non parla in questo luogo de' primi principj del Disegno, come dell'uso del lapis, della giusta relazione, che la Copia deve avere col suo Originale, &c. Suppone egli, che prima d'intraprendere i studj, debba aversi facilità nella mano per imitare i belli Disegni, i buoni Quadri, e il rilievo tondo; e che finalmente debba essersi acquistata la Chiave del Disegno, per entrare in Casa di Minerva, in cui tutte le belle cose abbondantemente si trovano, e si offeriscono a noi, acciò secondo il nostro studio, ed il nostro genio, di esse ci approffittiamo.

§. 107. [*Comincierete dalla Geometria*.] Essendo questa il fondamento della Prospettiva, senza la quale niuna cosa può farsi in Pittura. La Geometria è altresì utilissima per l'Architettura, siccome per tutto ciò, che da essa dipende, ed è specialmente necessaria a' Scultori.

§. 108. [*Mettetevi a disegnare le Opere degli Antichi Greci*;] perche sono le Regole della bellezza, e da esse riceviamo il buon gusto. Sarà dunque molto opportuno, generalmente parlando, d'impiegare intorno a quelle tutto lo studio possibile: ma in particolare, ecco qual frutto desiderarei, che se ne riportasse.

Desiderarei, dico, che s'imparassero a mente quattro arie di testa, di UOMO, di DONNA, di FANCIULLO, e di VECCHIO,

intendo però di quelle, che più generalmente ſono approvate: per eſempio, quelle D'APOLLO, DELLA VENERE DE' MEDICI, DEL PICCOLO NERONE, E DEL TEVERE. Stimo, che ſarebbe un modo molto efficace per bene impararle, ſe dopo averne diſegnata una dal rilievo, ſe ne diſegnaſſe immediatamente un'altra ſenza nulla vedere, eſaminando in appreſſo, ſe l'ultimo è conforme al primo Diſegno; eſercitandoſi in tal guiſa intorno alla medeſima teſta, con voltarla da dieci o dodeci lati. Dovrà poi farſi la medeſima coſa de' piedi, delle mani, ed in fine di tutte le Figure intere; ma per conoſcere la beltà di queſte Figure, e la giuſtezza de' loro Contorni, biſogna neceſſariamente ſapere la Notomia. Quando parlo di quattro teſte, e di quattro Figure, non intendo già d'impedire, che non ſe ne diſegnino molte altre dopo queſto ſtudio; ma voglio ſolamente dimoſtrarvi con ciò, che una gran varietà di coſe ad un tempo diſſipa l'imaginazione, e impediſce tutto il progreſſo, come appunto la gran diverſità di vivande, non digerendoſi facilmente, guaſta lo ſtomaco in vece di dar nudrimento alle parti.

§. 109. [*E non vi date riposo nè giorno, nè notte, ſe prima, &c.*] Li Studenti ne' loro primi principj non hanno tanto biſogno di Precetti, quanto di Prattica; onde ponno

no esercitarsi ad imitar gli Antichi, che sono la Regola della Bellezza, senza punto temere i cattivi abiti,o le non buone idee,che in un spirito puerile formar si potrebbono, sotto la Disciplina di un Maestro di cattiva Maniera, e di un gusto depravato, nella cui Scuola più un Giovane si esercita, più si guasta.

§. 110. [*Quando poi il Giudizio sarà fortificato, e prevenuto*,] Affine di bene applicare le proprie Regole a' buoni Quadri, e prenderne solo il buono, richiedesi un spirito formato, ed un maturo giudizio: avvengachè imaginandosi alcuni, che tutto ciò che vedono in un Quadro di un Mastro di reputazione, debba esser buono, non mancano per il solito nel copiare, di appigliarsi indifferentemente alle cose cattive, come alle buone, e di tanto più osservarle, quanto che esse compariscono loro straordinarie, e di farsene poi una legge, ed un Precetto. Non deve nè tampoco prendersene il buono in una maniera cruda, e grossolana, in modo che apparisca nelle vostre Opere, che quanto di più bello in esse si vede, viene da un tal Maestro: ma in questa parte imitate le Api, le quali vanno scorrendo per le campagne, affine di scegliere da ciaschedun fiore ciò, che trovano di più squisito, di più proprio alla composizione del mele. Così appunto deve il Giovane Pittore, raddunare ciò che in molti Quadri troverà di migliore, e

di tutto formarſene una Maniera, che a lui ſia propria.

§. 111. [*Una certa grazia a lui ſolo propria, e naturale.*] In queſta parte Raffaelle può compararſi ad Apelle, il quale nel lodare le Opere altrui, diceva, che queſta Grazia mancava loro, e che conoſceva beniſſimo, ch'egli era ſolo a poſſederla. Veggaſi l'Oſſervaziene al §. 61.

§. 112. [*Giulio Romano allevato ne' ſuoi teneri anni nella Regione delle Muſe.*] Ciò s'intende nelle Lettere umane, e principalmente nella Poeſia, la quale amava oltre modo. Pare che egli ſiaſi formate le ſue idee, ed abbia acquiſtato il guſto nella lettura di Omero, nel che avrebbe imitato Polignate, e Zeuſi, i quali (ſecondo riferiſce Maſſimo di Tiro) trattavano i Soggetti ne' loro Quadri, come Omero nella Poeſia.

Dopo queſte Oſſervazioni leggete i ſentimenti del noſtro Autore intorno a' principali, e migliori Pittori del ſecolo precedente, de' quali in ſuccinto riferiſce ingenuamente il forte, & il debole.

§. 113. [*Paſſo ſotto ſilenzio molte coſe, che leggerete nel Commentario.*] Da queſte parole raccoglieſi quanta ſia grande la noſtra perdita, e quanto il pregiudizio, che dalla morte invidioſa dell'umana felicità riceviamo; avvengachè è da preſumerſi, che i Commentarj indicati dall'Autore, avrebbon certamen-

tamente contenuto delle bellissime cose, e delle utilissime istruzioni.

§. 114. [*Dare in guardia alle Muse*;] Cioè scrivere in Poesia, la quale è sotto la Protezzione delle Muse, & ad esse è consagrata.

SEN-

SENTIMENTI
DI
CARLO ALFONSO
DU FRESNOY
INTORNO ALLE OPERE
De' principali, e de' migliori Pittori degli ultimi Secoli.

LA PITTURA fù trà i Greci nella sua perfezzione. Le principali Scuole di essa furono a Sicione, poi a Rodi, ad Atene, e a Corinto; e finalmente passata in Italia, viddesi fiorire in Roma: ma le guerre, ed il lusso avendo dissipato l'Impero Romano, rimase interamente estinta, con tutte le belle Arti, le belle Lettere, & il rimanente delle altre Scienze. Ricominciò poi a comparire nel 1450 trà alcuni Pittori Fiorentini, uno de' quali DOMENICO GHIRLANDAI, Maestro di Michelangelo ebbe qualche nome, benchè la sua Maniera Go-

Gotica, e molto secca apparisse.

MICHELANGELO suo Discepolo comparve in tempo di Giulio II., Leone X., Paolo III., e di otto Pontefici seguenti. Fu Pittore, Scultore, e Architetto civile, e militare. La scelta da esso fatta delle Attitudini, non è sempre riuscita eccellente, e leggiadra. Il suo gusto nel disegno non può dirsi de' più fini, nè i suoi Contorni de' più eleganti. Le sue pieghe, ed i suoi accommodamenti non sono nè belli, nè graziosi, ed è assai bizzarro, e stravagante nelle sue composizioni, temerario, e ardito per prendersi delle licenze contro le Regole della Prospettiva. Il suo Colorito non è nè troppo vero, nè troppo piacevole. Ignorò l' artificio del Chiaroscuro. Disegnò molto più dottamente, e seppe tutte le congiunzioni delle Ossa, la funzione, e situazione de' muscoli più di alcun'altro Moderno Pittore. Vedesi nelle sue Figure una certa severa grandiosità, che in molte cose gli è riuscita di sommo vantaggio. E' stato sopra tutto il maggiore Architetto, che si conti tra quelli, de' quali abbiamo cognizione, avendo anche superato in ciò gli stessi Antichi, come ce lo dimostrano S. Pietro di Roma, S. Giovanni di Firenze, il Campidoglio, il Palazzo Farnese, e la di lui Casa. I suoi Discepoli furono Marcello Venusto, Andrea Vattere, il Rossi, Giorgio Vasaro, Frà Bastiano,

no, il quale dipingeva ordinariamente per lui, e molti altri Fiorentini.

PIETRO PERUGINO disegnò con sufficiente intelligenza del Naturale, ma fu secco, arido, e di piccola Maniera. Ebbe per Discepolo

RAFFAELLE SANTIO DI URBINO, il quale nacque nel Venerdì Santo del 1483, e morì nel medesimo giorno di Venerdì Santo l'anno 1520, onde non visse che trentasett'anni. Superò egli tutt'i Pittori moderni, avendo possedute molte Parti eccellenti unite insieme, e credesi, che abbia uguagliato gli Antichi, ad eccezzione che non disegnò il Nudo così dottamente, come ha fatto Michelangelo; ma il suo Gusto nel Disegno è molto più puro, e migliore. Non dipinse di sì buona, di sì piena, e di sì graziosa Maniera, che il Correggio; nè tampoco ebbe un Contrasto di Chiaroscuro, e di Colore così forte, e così spiccato, che Tiziano: ma senza comparazione, dispose meglio di Tiziano, del Correggio, di Michelangelo, e di tutti gli altri Pittori succeduti in appresso. La sua elezzione di Attitudini, di Teste, e di ornamenti, i suoi accommodamenti di Panneggiature, la sua Maniera di disegnare, le sue Varietà, i suoi Contrasti, le sue Espressioni furono perfettamente belle: ma sopra ogni altra cosa possedè le Grazie con tanto vantaggio, che niun'altro Sog-

getto veggiamo, che a lui si avvicini. Vedonsi Ritratti di sua mano benissimo trattati. Fu perfetto Architetto. Era egli bellissimo Uomo, di vita svelta, civile, benefico, nè ricusò mai a qualunque persona d'insegnare quanto egli sapeva. Molti furono i suoi Discepoli, tra quali contasi Giulio Romano, Polidoro, Gaudenzio, Giovanni da Udine, e Michele Cozza. Il suo Intagliatore in rame fu Marcantonio, le di cui stampe sono mirabili per la correzzione de' Contorni.

GIULIO ROMANO *fu il più* eccellente di tutt'i Discepoli di Raffaelle; anzi concepì più straordinariamente, più profondamente, e con maggiore elevatezza, che il suo Maestro. Fu altresì grande Architetto di un Gusto puro, e netto; ed in ciò grande imitatore degli Antichi, avendo dato a conoscere in tutto quello, che ha prodotto, che avrebbe voluto rimettere in uso le medesime forme, e fabriche de' Secoli passati. Ebbe la sorte di trovar Persone Potenti, le quali gli diedero credito per Edificj di Vestiboli, e di Portici tutti tetrastili, Xisti, Teatri, & altre cose simili, che ora non sono più in uso. Ebbe l'elezzione delle Attitudini maravigliosa, ma la sua Maniera è stata la più dura, e la più secca di tutta la Scuola di Raffaelle. Non intese troppo bene il Chiaroscuro, ed il Colore. Fu rigido, e poco

gra-

grazioso in molte parti. Le pieghe de' suoi Panneggiamenti non appariscono nè belle, nè grandi, nè facili, nè naturali; ma tutte imaginarie, e si accostano alquanto a' cattivi abiti de' Comedianti. Fu dottissimo nelle belle Lettere. I suoi Discepoli furono Pirro Ligorio, celebre per le Fabriche Antiche, siccome per le Città, Templi, Sepolcri, Trofei, e la situazione di tutti gli Edificj Antichi; Enea Vico, Bonasone, Giorgio Mantovano, ed altri.

POLIDORO, discepolo di Rafaelle, disegnò prodigiosamente per prattica, ed ebbe un genio particolare per i Fregi, come vedesi da quelli, che dipinse in Roma di bianco, e di nero. Imitò l'Antico, ma con Maniera più grande di Giulio Romano: pare tuttavia, che GIULIO più al vero siasi accostato. Nelle di lui Opere si trovano Gruppi degni di ammirazione, nè se ne vedono di simili altrove. Colorì rarissimamente, e fece de' Paesi di assai buon Gusto.

A Venezia GIOVANNI BELLINO fu uno de' considerati fra i primi, dipinse molto secco, secondo la maniera di quel tempo. Seppe benissimo l'Architettura, e la Prospettiva. Fù il primo Maestro di Tiziano, come vedesi dalle prime Opere di questo illustre Discepolo, nelle quali osservasi una proprietà di Colori conforme a quella del suo Maestro.

In-

Intorno a que' tempi IL GIORGIONE contemporaneo di Tiziano ſi reſe eccellente non meno per i Ritratti, che per le grandi Opere. Egli fu il primo a far la ſcelta de' Colori forti, e piacevoli, de' quali viddeſi in appreſſo la perfezzione, e l'intera armonia ne' Quadri di Tiziano. Accomodò beniſſimo le Figure, e può dirſi, che ſenza di lui non ſi ſarebbe veduto Tiziano in così alto grado, atteſa l'emulazione, e la geloſia, che regnò tra queſti due celebri Pittori.

TIZIANO fu uno de' maggiori Coloriſti del mondo. Diſegnò con molta più facilità, e prattica del Giorgione. Vedonſi di ſua mano delle Donne, e de' Putti di Diſegno, e di Colore ſquiſito; eſſendone il Guſto delicato, leggiadro, nobile, con una certa piacevole negligenza di accommodature di teſta, di Panneggiamenti, e di diſpoſizioni, che ad eſſo erano affatto particolari. Non così perfettamente diſegnò le Figure degli Uomini; e vedonſi altresì alcuni ſuoi Panneggiamenti, che ſono alquanto malinconici, e di piccolo Guſto. La di lui Pittura è oltremodo forte, ſoave, e prezioſa. Fece de' Ritratti di maraviglioſa bellezza, le Attitudini delli quali ſono belliſſime, e gravi, variate, e molto vantaggioſamente ornate. Non vi è ſtato Pittore, che abbia mai fatti i Paeſi di così gran Maniera, e di così buon Colore, nè che abbia fatto apparire

in

n essi tanta verità . Per lo spazio di otto, o dieci anni copiò rigorosamente tutto quello, che faceva, ad effetto di farsi un cammino facile, e di prescriversi delle Massime generali: oltre a questo eccellente Gusto di Colore, che ebbe sopra gli altri, seppe dare perfettamente a tutte le cose i toccamenti ad esse convenevoli per distinguerle l'una dalle altre, e dar loro più spirito, e più verità. I Quadri, che fece su'l principio, e verso il fine della sua vita sono di Maniera secca, e minuta. Visse novantanove anni. I suoi Discepoli furono Paolo Veronese, Jacopo Tintoretto, Jacopo Dupont, Bassano, e suoi Fratelli.

PAOLO VERONESE è stato graziossimo nelle sue Arie di Donne, con una gran diversità di Panneggiature rilucenti, e una vivacità, e facilità incredibile: tuttavia la sua Composizione è barbara, ed il suo Disegno è scorretto: ma il Colorito, ed ogni altra cosa, che da esso dipende è così mirabile ne' suoi Quadri, che sorprende a prima vista i riguardanti, e fa loro scordare le altre Parti, che vi mancano.

TINTORETTO Discepolo di Tiziano, gran Disegnatore, Prattico, ed alle volte gran Strapazzone, ebbe un genio mirabile per la Pittura, purchè vi avesse posto tanto affetto, e patienza, quanto era il fuoco, e la vivacità, che in essa dimostrava. Fece de'

Quadri, che non ſono meno belli di quelli di Tiziano. La ſua Compoſizione, ed i ſuoi accommodamenti per il ſolito furono barbari; & i ſuoi Contorni non molto puri. Il ſuo Colorito, e tutto ciò, che da eſſo dipende par degno di molta ammirazione.

I BASSANI ebbero in Pittura un Guſto più povero, e più miſerabile di Tintoretto, e diſegnarono ancor più inferiormente di lui. Ebbero un'eccellente Guſto di Colori, e toccarono gli Animali con buoniſſima Maniera; ma furono oltre modo barbari nella Compoſizione, e nel Diſegno.

IL CORREGGIO dipinſe in Parma due gran Cuppole a freſco, ed alcuni Quadri d'Altare. Queſto Pittore ebbe certe grazioſe ſemplicità (che a lui erano particolari) per le Vergini, per i Santi, e per i Fanciulli. La ſua Maniera, benchè ſenza correzzione, fu grandiſſima non meno di Diſegno, che di Lavoro. Il ſuo Pennello fu de' più grazioſi, e de' più facili; e nelle ſue Pitture ſcorgeſi una forza, un rilievo, una dolcezza, e una vivacità di Colori, che non può deſiderarſi di più. Ebbe un modo affatto particolare in diſtribuire i Lumi, con che diede molta forza, e gran rotondità alle ſue Figure. Vedeſi che così fatta Maniera conſiſte in avere ſteſo il Lume largo, facendolo perdere inſenſibilmente ne' bruni ſituati fuor delle Maſſe, le quali ne ricevono una gran rotondi-

dità, ſenza che appariſca di dove procede così gran forza, e cotanta ſodisfazione, che la viſta ne gode; nel che pare eſſer egli ſtato ſeguitato dagli altri Lombardi. Non ſeppe però eleggere le belle Attitudini, e nè tampoco diſtribuire i belli Gruppi. Vedonſi ben ſpeſſo i ſuoi Diſegni ſtroppiati, e poca accuratezza nelle poſizioni di eſſi appariſce. Gli aſpetti delle ſue Figure ſono diſpiacevoli in molti luoghi: ma la ſua Maniera di diſegnar le teſte, le mani, i piedi, ed altre Parti è grandiſſima, e buona da imitarſi. In ben condurre, e finire un Quadro fece coſe degne d'ammirazione; imperciocchè dipinſe con tanta unione, che le di lui maggiori Opere appariſcono eſſer fatte in un ſol giorno, e pare che ſi vedino come in uno ſpecchio. I ſuoi Paeſi ſon belli a proporzione delle ſue Figure.

Viveva in quel medeſimo tempo IL PARMIGIANO, il quale, oltre alla ſua gran Maniera di ben colorire, fu eccellente per l' Invenzione, e per il Diſegno, ed ebbe un Genio pieno di gentilezza, e di ſpirito, nè ſi vede coſa alcuna di barbaro nella ſcelta delle ſue Attitudini, e nell'accommodamento delle ſue Figure; il che non potrebbe dirſi del Correggio. Abbiamo alcune ſue Opere, che ſono belliſſime, e ben corrette.

Queſti due Pittori ebbero de' buoniſſimi Diſcepoli; ma ſolo quelli del Paeſe li cono-

ſcono; benchè non poſſa preſtarſi intera fede a ciò, che eſſi ne dicono, perchè la Pittura è tra loro affatto eſtinta.

Non parlo di LEONARDO DE' VINCI: perchè di eſſo pochiſſime coſe ho vedute, benchè egli per altro abbia riſvegliate le Arti a Milano, e fattivi molti Diſcepoli.

LUIGI CARACCI Zio d'Anibale, e fratello d'Antonio ſtudiò a Parma ſotto il Correggio, e fu eccellente nel Diſegno, e nel Colorito, con una grazia, ed un candore, che Guido Diſcepolo d'Anibale dipoi egregiamente imitò. Vedonſi de' Quadri di ſua mano belliſſimi, e beniſſimo condotti. Riſedeva ordinariamente a Bologna; ed egli cominciò ad iſtruire nel Diſegno Anibale ſuo Nipote.

ANIBALE ſuperò ben preſto il ſuo Maeſtro in tutte le Parti; contrafece il Correggio, Tiziano, e Raffaelle, quando gli piacque, in diverſi Quadri; ma non vi ſi vede nè la Nobiltà, nè le Grazie, nè la Delicatezza di Raffaelle, ed i ſuoi Contorni non ſono nè così puri, nè così eleganti; nel reſto però è molto finito, e univerſale. Ebbe una Maniera grande, ed eccellente nel diſegnare, e nel dipingere, avendo poſſeduto egregiamente ciò, che ſapeva con Genio mirabile.

AGOSTINO fratello d'Anibale fù altresì ottimo Pittore, ed eccellente Intagliatore in Rame. Ebbe un baſtardo per nome ANTO-

TONIO, il quale morì in età di 23. in 24. anni, e dava ſicura ſperanza di dover ſuperare Anibale ſuo Zio: avvengachè, per quanto ſi raccoglie dalle ſue Opere, pare che un più alto volo prendeſſe.

IL GUIDO imitò principalmente Luigi Caracci, e ritenne ſempre il modo di dipingere del ſuo Maeſtro Lorenzo il Fiammingo, che dimorava a Bologna, il quale fu emolo, e competitore di Luigi Caracci. Il Guido ſi ſerviva d'Alberto Duro, come appunto Virgilio del Poeta Ennio, riducendo però le coſe alla ſua Maniera con tanta grazia, e beltà, che egli ſolo guadagnò più danaro, ed acquiſtò più riputazione nel ſuo tempo, di quel che fecero i ſuoi Maeſtri, e tutt'i Diſcepoli della ſcuola de' Caracci, benchè dotati di maggior capacità. Le ſue Teſte non cedono in conto alcuno a quelle di Raffaelle.

SISTO BADALOCCHI diſegnò meglio di tutti gli altri Diſcepoli: ma morì giovane.

L'ALBANO fu eccellente in tutte le Parti della Pittura, ed inſieme verſato nelle belle Lettere.

DOMENICHINO fu dottiſſimo Pittore, il quale faticò molto, atteſochè la Natura non lo favorì in altra maniera. Fu profondiſſimo in tutte le coſe, che dalla Pittura dipendono; pare tuttavia che abbia avuta me-

no Nobiltà di tutti gli altri Discepoli de i Caracci.

GIOVANNI LANFRANCO, Uomo di sommo spirito, e di gran vivacità, perseverò lungamente in un gusto eccellente di Disegno, e di Colore; ma non avendo altro fondamento, che la Prattica, si allontanò ben presto dalla Correzzione, di modo, che vedonsi molte sue cose strapazzatissime, fuor di ragione. I suoi Discepoli, dopo la di lui morte, andarono tutti diminuendo in ogni parte della Pittura.

IL VIOLA apprese in età molto avvanzata a dipingere i Paesi, che Anibale si compiacque d'insegnargli, e vedonsene di sua mano de' bellissimi, ed ottimamente coloriti.

Nelle parti della Germania, e de' Paesi Bassi fiorirono nel medesimo tempo Alberto Duro, Luca, Aldegrave, Isbin, e Olbins: tra' quali ALBERTO, e OLBINS furono dottissimi, e sarebbon giunti alla prima Classe, se avessero veduta l'Italia: mentre di altra cosa non ponno esser tacciati, e principalmente Alberto, che di aver avuto il gusto Gotico. In quanto a Olbins, questi ha eseguito meglio di Raffaelle, ed io ho veduto uno de' Ritratti da lui dipinto, che non cede a quelli di Tiziano.

Tra i Fiamminghi abbiamo avuto RUBENS, a cui la nascita avea dato un spiri-

to vivo, sciolto, dolce, e universale. Fu dotato di un ingegno capace d'inalzarlo, non solamente al pari degli Antichi Pittori; ma ancora a i più alti impieghi: quindi è, che fu scelto per una delle più belle Ambascierie de' nostri giorni. Il suo Gusto nel Disegno si accosta più al Naturale Fiammingo, che alla Bellezza dell'Antico, attesochè poco tempo in Roma si trattenne. Quantunque apparisca della grandezza, e della nobiltà in tutte le sue Opere, nulladimeno può dirsi, generalmente parlando, che ha mal disegnato: ma al pari di qualunque altrò Pittore ha penetrate, e possedute tutte le altre Parti della Pittura. Fece i suoi principali studj in Lombardia, e particolarmente sopra le Opere di Tiziano, di Paolo Veronese, e del Tintoretto, i quali tutti ha, per così dire, sfiorati, per farsi delle Massime generali, e delle Regole infallibili, che ha sempre seguitate, e per mezzo delle quali acquistò nelle sue Opere maggior facilità di quella di Tiziano, più purità, verità, e scienza, che Paolo Veronese, e più maestà, riposo, e moderazione, che Tintoretto. Finalmente la sua Maniera fu così ferma, così virtuosa, e così pronta, che un Genio così raro pare essere stato mandato dal Cielo, per insegnare agli Uomini l'Arte di dipingere.

La sua Scuola fu piena di molti buoni Disce-

ſcepoli, tra quali VANDEIK meglio di ogn' altro tutte le Regole, e le Maſſime generali del ſuo Maeſtro compreſe, avendole anche ſuperate nella delicatezza delle Carnagioni, e ne' Quadri di Gabinetto; ma nella Parte del Diſegno ebbe il Guſto non men cattivo di lui.

F I N E.

TAVOLA
DELLE MATERIE.
A

AN-

C

DO-

Non

I

IN-

M

N

O

P

SA-

S

T

V